

VERTELCULTUUR IN VLAANDEREN

EEN STEM VOOR VERTELCULTUUR

Eindrapport

van het onderzoeksproject ‘Vlaanderen vertelt. Onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een expertisecentrum voor vertelcultuur in het kader van de ontsluiting van het orale erfgoed in Vlaanderen.’

Rapport in het kader van het Cultureel-erfgoeddecreet 2009

September 2010

Ina Vandewijer

VAN STOEL TOT STOEL VZW

**Met steun van de
Vlaamse overheid**



Vertelcultuur in Vlaanderen

Een stem voor vertelcultuur

Eindrapport van het onderzoeksproject ‘Vlaanderen vertelt. Onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een expertisecentrum voor vertelcultuur in het kader van de ontsluiting van het orale erfgoed in Vlaanderen’

Rapport in het kader van het Cultureel-erfgoeddecreet 2009

© Ina Vandewijer in opdracht van Van Stoel tot Stoel vzw

September 2010

Met steun van de
Vlaamse overheid



Inhoudsopgave

Vertelcultuur in Vlaanderen	1
Woord vooraf	8
1 Conclusies en beleidsaanbevelingen	10
1.1 Conclusies	10
1.1.1 Meer zichtbaarheid en imagocorrectie.....	10
1.1.2 Een centraal aanspreekpunt	11
1.1.3 Een gestructureerde opleiding	11
1.1.4 De vertelcultuur door de erfgoedbril	12
1.1.5 Het netwerk ‘Vlaanderen vertelt’	12
1.2 Beleid- en sectoraanbevelingen.....	13
1.2.1 Netwerk ‘Vlaanderen vertelt’	13
1.2.2 Inventarisatie, digitalisering en ontsluiting.....	14
1.2.3 Kwalitatieve vorming en opleiding	15
1.2.4 Zichtbaarheid en imagocorrectie	15
1.2.5 Safeguarding van het immateriële culturele vertelerfgoed	17
Inleiding	18
2 Probleemstelling.....	20
2.1 Onderzoeksopdracht fase 1	20
2.1.1 Onderzoeksopdracht fase 1.....	20
2.2 Onderzoeksopdracht fase 2	21
2.2.1 Conclusies onderzoeksopdracht fase 1	21
2.2.2 De beschrijving in de begeleidende brief bij beslissing van de minister	21
2.3 Gewijzigde doelstellingen van de onderzoeksopdracht.....	21
2.3.1 Maatschappelijke relevantie	21
2.3.2 De hedendaagse context	22
2.3.3 Vertelcultuur is immaterieel cultureel erfgoed	22
2.3.4 Draagvlak voor de vertelcultuur in Vlaanderen.....	23
2.3.5 Onderzoeksdomein vertelcultuur.....	25
2.3.6 Kennis- en expertise-uitwisseling.....	25
2.3.7 Ondersteuningsbeleid	27
2.3.7.1 World Café ronde 1.....	27
2.3.7.2 World Café ronde 2.....	28
2.3.8 Projectgroep vorming	29
2.3.8.1 Doelstelling.....	30
2.3.8.2 Eerste resultaten.....	30
2.4 Voorstel tot intentieverklaring netwerk ‘Vlaanderen vertelt’	31
2.5 Timing en stappenplan	32
2.6 Stuurgroep	35

2.7	Methodologie	36
2.7.1	Literatuur en deskresearch.....	36
2.7.2	Projectbenadering	36
2.7.3	Een onderzoeksproject binnen een dynamische context.....	38
2.7.4	Procesbenadering via het erfgoedmodel 'culturele-projectcoöperaties'	38
2.7.5	Project Management Model.....	39
2.7.6	Portaalsite als metafoor voor netwerk	40
3	Vertelcultuur is immaterieel cultureel erfgoed	42
3.1	Wat is een vertelcultuur?	42
3.1.1	Definitie oraliteit	42
3.1.2	Definitie orale cultuur.....	42
3.1.3	Kenmerken van een orale cultuur	43
3.1.3.1	Orale cultuur kent twee taalhandelingen.....	44
3.1.3.2	Kenmerken van orale taal	44
3.1.3.3	Functie van het orale verhaal	44
3.1.3.4	Reconstructie	45
3.1.4	Overgang van orale cultuur naar schriftcultuur	46
3.1.5	Een mythisch wereldbeeld.....	46
3.1.6	Taal en mythe	47
3.1.7	Vertelcultuur tussen er was eens en tot later.....	49
3.1.8	Er was eens... ..	49
3.1.9	Historische groei van de vertelcultuur	50
3.1.10	Een secundaire oraliteit of een nieuwe vertelcultuur in wording?	55
3.1.10.1	De postmoderne tijd.....	56
3.1.10.2	Vertelcultuur als bewustwording en verbinding met anderen.....	56
3.1.11	Universeel verhalenrepertoire.....	57
3.1.11.1	Mythen.....	58
3.1.11.2	Sagen	58
3.1.11.3	Legenden	58
3.1.11.4	Volkssprookjes	59
3.1.12	Overgeleverde verhalen worden opgetekend.....	59
3.1.12.1	De ontwikkeling van het schrift.....	59
3.1.13	De grote verhalen in schriftvorm.....	65
3.1.14	De vertellers.....	68
3.1.14.1	Vertellen met een christelijke boodschap	69
3.1.14.2	Vertellen om den brode.....	69
3.1.14.3	Wat wil de verteller bereiken?	75
3.2	Maatschappelijke relevantie van de vertelcultuur	76
3.2.1	Wat is cultuur?.....	77
3.2.2	Definitie vertelcultuur.....	78
3.2.3	Weerspiegeling van de werkelijkheid.....	78

3.2.4	De grootse narratieve entiteit die betekenis geeft	80
3.2.5	Groepsidentiteit	82
3.2.6	Identiteit.....	83
3.2.7	Een oproep tot solidariteit.....	85
3.2.8	Economische welvaart.....	86
3.2.9	Het culturele verhaal verbindt verleden, heden en toekomst	88
3.2.10	Een verruimde blik op de wereld.....	89
3.2.11	Opvoeden tot burgerschap	90
3.2.12	Vertelcultuur is generatieoverschrijdend	91
3.2.13	Culturele cohesie	93
3.2.14	Sociale cohesie	93
3.2.15	Vertelcultuur is multicultureel.....	95
3.2.15.1	Verhalen verbinden een buurt.....	95
3.2.15.2	Van Klein Chicago tot Groot Sledderlo.....	96
3.2.16	Duurzaam sociaal handelen	96
3.2.17	En nu, actie!.....	98
3.2.18	Toekomstverhalen	99
3.2.19	Collectieve verantwoordelijkheid.....	101
3.2.20	Creativiteit en ontspanning.....	101
3.2.21	Verhalen zijn helend.....	103
4	Vertelcultuur als immaterieel cultureel erfgoed	108
4.1.1	Hoezo UNESCO?.....	108
4.1.2	Is er vertelerfgoed in Vlaanderen?.....	110
4.1.3	Ken je klassiekers!.....	121
4.1.3.1	Uniek verhalennerfgoed.....	121
4.1.3.2	Uniek volksliederenerfgoed	130
4.1.3.3	Unieke collectie handschriften.....	132
4.1.3.4	Unieke spelen.....	134
4.1.3.5	Unieke kronieken.....	135
4.1.3.6	Vlaamse sproken en boerden	136
4.1.4	Wetenschappelijk erfgoedonderzoek.....	137
4.1.5	Vertellen of storytelling?	142
4.1.5.1	Nieuwe podiumkunst	142
4.1.5.2	Storytelling in erfgoed, kunst en cultuur.....	142
4.1.5.3	Digitale storytelling	143
4.1.5.4	Echte vrienden verbinden met echte verhalen?.....	144
4.1.5.5	Cross-over.....	145
4.1.5.6	Transmedia	145
4.1.5.7	It's still storytelling.....	146
4.1.5.8	YouTube	148
4.1.5.9	Digitale storytelling in de klas	148

4.1.5.10	Zingen of vertellen?	149
4.1.5.11	Onbekend is onbemind?.....	150
4.1.6	Levend immaterieel cultureel erfgoed: Erfgoeddag FAKE? 25 april 2010	152
4.1.6.1	Erfgoedverhalen van nu	155
4.1.6.2	Vorm van ontsluiting	162
4.1.6.3	Een steekproef	163
4.1.7	Vertelcultuur is immaterieel erfgoed	166
4.1.7.1	Babylonische spraakverwarring.....	166
4.1.7.2	De narratieve structuur.....	167
4.1.8	Orale of mondelinge traditie.....	171
4.1.8.1	Vertelcultuur en volkscultuur	172
4.1.8.2	Een moderne kijk op vertelcultuur.....	173
4.1.8.3	Oral history is immaterieel cultureel erfgoed.....	174
4.1.8.4	Het Fonds Professor Stefaan Top	176
4.1.8.5	Van Horen Zeggen. Mondelinge geschiedenis in de praktijk	177
4.1.8.6	Ontsluiting van verhalen: Verhalenbanken	178
4.1.8.7	Het bos tussen de bomen: Digitalisering.....	181
4.2	De vertellers	184
4.2.1	Interactief.....	184
4.2.2	Op zoek naar de vertellers	186
4.2.3	Een steekproef	187
4.2.4	Een hybride situatie	188
4.2.5	Internationaal Vertelfestival Alden Biesen: het grootste van Europa!.....	189
4.2.6	Vorming.....	190
4.2.6.1	Wanneer vertel je en wanneer perform je?	191
4.2.6.2	Verhalen versus concepten	191
4.2.6.3	Basiscursus voor verteller (performance)	194
4.2.6.4	Opleidingen vertellen (didactiek)	195
4.2.6.5	Basisopleiding voor gidsen en reisleiders	196
4.2.6.6	Opleiding tot museumgids	196
4.2.6.7	Storytelling	197
4.2.6.8	Professionele vorming en opleiding.....	198
4.2.6.9	Het Kunstenloket	199
5	Een stem voor vertelcultuur.....	202
5.1	World Café	202
5.2	Ronde 1: Verzamelen, onderzoeken en bewaren van erfgoedverhalen	203
5.2.1	Welke erfgoedverhalen willen we verzamelen (selectiecriteria)?	204
5.2.2	Waar en bij wie vinden we erfgoedverhalen (bronnen)?	204
5.2.3	Hoe kunnen we de verhalen verzamelen, op een duurzame manier (strategie)?	205
5.2.4	Hoe bewaren we onze oogst (systeem)?	205
5.2.5	Hoe vinden we verhalen in onze verzameling (classificatie, zoektermen)?	206

5.2.6	Hoe en voor welke doelgroepen maken we de collectie toegankelijk (doelgroepen, marketing)?	206
5.2.7	Wie doet wat (Verzamelen, classificeren, onderzoeken, systeembeheer, marketing)?	207
5.2.8	Een samenvatting van de conclusies uit de eerste ronde	207
5.3	Hedendaagse toepassingen van de vertelcultuur	208
	Hoe kunnen we vertelcultuur in de bredere context inzetten?	208
5.3.1	Hoe kunnen we verhalen zo efficiënt mogelijk inzetten in onderwijs?	209
5.3.2	Hoe kunnen we verhalen zo efficiënt mogelijk inzetten in erfgoed?	210
5.3.3	Hoe kunnen we verhalen zo efficiënt mogelijk inzetten in toerisme?	211
5.3.4	Wat is de rol, de functie, het belang van vertellen ter bevordering van sociale en culturele cohesie? ...	212
5.3.5	Is er nood aan een vertelopleiding?	213
5.3.6	Wat is de rol, de functie, het belang van vertellen als autonome kunstvorm?	214
5.3.7	Hoe promoten we het vertellen in Vlaanderen?	215
5.3.8	Samenvatting van de conclusies uit ronde 2	216
5.4	Vaststellingen rond deliverables	217
6	Bijlagen	220
	cd-rom World Café Een stem voor vertelcultuur	220
	Bijlagen op cd-rom	220
	Excell-bestanden	220
	Word-bestanden	220
	Pdf-map	220
	Fotomap	220
	Bibliografie	228
	Geconsulteerde websites	230
	Websites die verhalen ontsluiten	231

Woord vooraf

Misschien ben jij je nog niet bewust van een vertelcultuur in Vlaanderen of vind je die net zo ‘vanzelfsprekend’ als eten, drinken en ademen. Vandaag nodig ik je uit om naar de verhalen te luisteren die je te horen krijgt. Verhalen van je partner, van je kinderen, van je collega’s op het werk. Verhalen uit de pers. Verhalen via social interfaces zoals Facebook en YouTube. Verhalen op de trein of in de file vanmorgen. Als je om je heen kijkt om verhalen te ontdekken, zie je ze ook: in een landschap, in een gebouw, in een advertentie, in een tijdschriftartikel, in Man bijt hond. Je beseft niet dat je dagelijks bloot gesteld wordt aan massa’s verhalen, die je bewust of onbewust beïnvloeden. Alle verhalen van een dag opschrijven in een dagboek, is een fulltime job. Gelukkig zijn er vertellers om je heen die de verhalen op zo’n manier vertellen dat je ze onthoudt, want ze hebben je geraakt en/of ontroerd. Bovendien wil je ze navertellen, maar dan wel op jouw manier, zoals jij ze beleefd en ‘geleefd’ hebt. Welke verhalen vertel jij? Welke verhalen vertellen wij, bijvoorbeeld als we op reis gaan?

We zijn op zoek naar nieuwe mythen. Zowel jongeren als volwassenen, bedrijven en organisaties, politiek, de culturele sector, de erfgoedsector, de toeristische sector en menswetenschappen hebben een toenemende belangstelling voor beelden, metaforen, mythen en verhalen om het proces waarin ze zich bevinden te verduidelijken. Vooral in een tijd van economische recessie willen we zekerheid. Verhalen helpen ons om ons welzijn te verbeteren, stimuleren samenwerking en dragen bij tot een gemeenschappelijk doel. Verhalen slaan bruggen tussen mensen, over de golven van onwetendheid, isolement, verscheidenheid en conflicten heen. Die bruggen overspannen generaties en vormen een kijk op onze toekomst, op onze universele erfenis.

Dit onderzoeksproject Vertelcultuur in Vlaanderen. Een stem voor vertelcultuur wil de vertelcultuur in Vlaanderen definiëren, rekening houdend met alle verschillende perspectieven. Waarom is wat we aan elkaar vertellen relevant voor de volgende generaties? Welke verhalen zijn waardevol voor onze collectieve toekomst?

In een eerste hoofdstuk formuleren we beleid- en sectoraanbevelingen gebaseerd op de eindconclusies van dit onderzoeksproject. Het tweede hoofdstuk beschrijft de doelstellingen en de gehanteerde onderzoeksmethoden. In het derde hoofdstuk definiëren we de term vertelcultuur en hoe die historisch een verhaal op zich vormt, dat authentiek en tegelijk multicultureel is. Aansluitend willen we stilstaan bij de impact, de maatschappelijke relevantie die een vertelcultuur impliceert. In het vierde hoofdstuk tonen we aan dat de vertelcultuur ook immaterieel cultureel erfgoed is en beschrijven we de verhalenthesaurus in Vlaanderen. In het vijfde hoofdstuk Een stem voor vertelcultuur luisteren we naar de wensen van relevante supporters voor de vertelcultuur in Vlaanderen tijdens het World Café van 1 juli 2010.

De procesmatige methodiek tijdens dit onderzoeksproject resulteerde in een collectief aanspreekpunt voor de vertelcultuur: het netwerk ‘Vlaanderen vertelt’. Dit netwerk ‘Vlaanderen vertelt’ wil een prominente rol spelen in het koesteren, waarderen en respecteren van het immateriële culturele erfgoed waaruit de vertelcultuur is samengesteld. Binnen het netwerk ‘Vlaanderen vertelt’ zijn we met z’n allen een ambitieuze betrokkenheid aangegaan.

Onze oprechte dank gaat uit naar de leden van de stuurgroep en de medewerkers aan de projectgroep vorming. Hun namen en stemmen klinken helder doorheen dit onderzoeksrapport. Dank ook aan de respondenten en de World Café-

gasten. Zonder de gedrevenheid, betrokkenheid, deskundigheid en passie om dat te doen waar ieder op zich goed in is en ook nog eens graag doet, zou dit resultaat onmogelijk geweest zijn.

Onze bewondering gaat uit naar Koen Demuynck, Van Stoel tot Stoel, die dit onderzoek consciëntieus aanstuurde en begeleidde. Onze bijzondere dank gaat uit naar prof. em. Stefaan Top, die zoveel vertrouwen in het netwerk

‘Vlaanderen vertelt’ heeft, dat hij zijn levenswerk ‘Het Fonds Professor Stefaan Top’ aan dit netwerk toevertrouwt.

We vermelden ook graag het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Agentschap Kunsten en Erfgoed omwille van de steun en de financiële middelen die dit onderzoek mogelijk maakten.

1 Conclusies en beleidsaanbevelingen

1.1 Conclusies

Het onderzoeksrapport sluit onmiddellijk aan op het eindrapport *‘Vertelcultuur in Vlaanderen. Een verhaal met een einde? Of het begin van een nieuw verhaal?’* (2009). In opdracht van Van Stoel tot Stoel vzw onderzocht Ans Van de Cotte de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een expertisecentrum voor vertelcultuur in het kader van de ontsluiting van het orale erfgoed in Vlaanderen. Daaruit onthouden we de vier conclusies en aanbevelingen, namelijk imagocorrectie door meer zichtbaarheid voor de vertelcultuur, een centraal aanspreekpunt, een gestructureerde opleiding en de registratie, archivering en ontsluiting van verhalen waarop in deze onderzoeksfase werd verder gewerkt.

Dit onderzoeksrapport houdt tegelijk terdege rekening met de beschrijving van de onderzoeksresultaten uit de begeleidende brief van de minister: *‘De focus moet hierbij op de cultureel-erfgoedaspecten liggen, de zorg voor een ontsluiting van het cultureel erfgoed moet centraal staan. Het gaat om het verzamelen, het bewaren, het onderzoeken en het ontsluiten van het cultureel erfgoed (de verhalen).’*

1.1.1 Meer zichtbaarheid en imagocorrectie

Een eerste waarneming tijdens dit onderzoek is de Babylonische spraakverwarring rond het begrip ‘vertelcultuur’ en het verband met immaterieel cultureel erfgoed. De kloof bevindt zich tussen verschillende beleidsdomeinen. Enerzijds begeven we ons op het terrein van de vertelkunst en -kunde, anderzijds op het brede maatschappelijke terrein van de verschillende toepassingsgebieden van de narratieve methodiek (vertelmethodiek), namelijk de erfgoedsector, de toeristische sector, de onderwijssector, de bedrijfswereld en de socio-culturele sector. In hoofdstuk 4 worden de definities en de historische groei van de vertelcultuur afgebakend.

Op het terrein van de vertelkunst- en kunde is professionalisering (letterlijk) ver te zoeken. Van Stoel tot Stoel bevindt zich in een hybride situatie. De activiteiten van Van Stoel tot Stoel rond vertellen of *storytelling* worden vooral ondersteund vanuit het domein van de amateurkunsten. Vertellen is een niche binnen de werking van OPENDOEK, amateurtheater Vlaanderen. Nochtans komt het woord ‘vertellen’ niet eens aan bod in een grootschalig sociologisch onderzoek naar de amateurkunsten in Vlaanderen. Met het rapport *Amateurkunsten in beeld gebracht, Dries Vanherwegen, e.a., Onderzoek in opdracht van vzw Forum voor Amateurkunsten, (2009)*, beschikt de sector voor het eerst over een grote hoeveelheid wetenschappelijk cijfermateriaal. Het cijfermateriaal voor de amateurverteller ontbreekt. Tevens vinden we het jammer dat vertellen ook niet terug te vinden is onder de hoofding ‘Cultuurparticipatie’ in de flyer *‘Vlaanderen in cijfers 2009’* van de studiedienst van de Vlaamse regering. Een steekproef uitgevoerd door de onderzoekster bij vertellers levert cijfermateriaal af dat dit echter tegensprekt. In 2008 bereiken drieënveertig vertellers samen een publiek van 212.115 luisteraars. In 2009 bereiken tweeënvijftig vertellers samen een publiek van 217.759 luisteraars. Van Stoel tot Stoel, een vrijwilligersorganisatie, heeft nu het gevoel nog onvoldoende ondersteuning te krijgen van de koepelorganisatie OPENDOEK.

Beginnende vertellers op zoek naar een vorming vinden die enkel en alleen bij vertelworkshops georganiseerd door WiSPER, Van Stoel tot Stoel (OPENDOEK), tijdens het vertelfestival Alden Biesen en bij enkele professionele

vertellers die zelf vorming organiseren.

Het Internationaal vertelfestival Alden Biesen plaatst zowel Vlaamse als internationale vertellers op de meertalige festivalaffiche. Klein begonnen in 1995 met vier talen en 3000 tickets, groeide het vertelfestival tot 7 talen en 19.000 tickets in 2009. De locatie van de Landcommanderij Alden Biesen in de uithoek van Limburg roept vragen op zoals bereikbaarheid, toegankelijkheid en aanspreekbaarheid bij beginnende vertellers of vertellers op maat. Bovendien biedt ook Alden Biesen momenteel geen gestructureerde vorming aan.

1.1.2 Een centraal aanspreekpunt

Een centraal aanspreekpunt is er momenteel niet. In de huidige beleidsconstellatie is een expertisecentrum als aanspreekpunt niet haalbaar. Het erfgoedlandschap is volop in ontwikkeling en hierbij zijn nieuwe expertisecentra, volgens de beleidsnota Cultuur 2009-2014 van de minister op dit moment niet aangewezen: *‘Landelijke expertisecentra voor cultureel erfgoed zijn een nieuw instrument waar we met de nodige voorzichtigheid moeten mee omspringen. Het kan niet de bedoeling zijn versnippering te stimuleren. In de eerste plaats zijn alle musea, culturele archiefinstellingen, de Vlaamse Erfgoedbibliotheek, de Archiefbank Vlaanderen, de organisaties volkscultuur,... per excellentie de eerste aanspreekpunten inzake erfgoedexpertise. Het is noodzakelijk om een sterk en gestructureerd expertisenetwerk tot stand te brengen waar ook personen en organisaties die het bewaren en ontsluiten van cultureel erfgoed niet als kerntaak hebben, een beroep op kunnen doen. Ik zal elke aanvraag afwegen vanuit de bestaande en duidelijk aantoonbare noden en behoeften in het veld. Het is mijn uitdrukkelijke wens in deze te gaan voor een maximale samenwerking en clustering. Het steunpunt FARO zal de sector hierin begeleiden en aanmoedigen.’*

Samenwerking vanuit de vertelsector met andere relevante sectoren dringt zich op om de vertelcultuur te professionaliseren.

Een tweede gevolg van het ontbreken van een centraal aanspreekpunt tussen de verschillende terreinen (erfgoedsector, onderwijs, socio-culturele sector, bedrijfswereld, toerisme) is dat er geen consensus of eenduidige definitie van vertelcultuur bestaat. Dit onderzoek definieert de vertelcultuur in het hoofdstuk 4. *Vertelcultuur als immaterieel erfgoed*. Om de vertelcultuur vanuit een bottom-up benadering te ondersteunen willen de betrokken organisaties, vertegenwoordigd in de stuurgroep hun expertise bundelen om de vertelcultuur in een volgende fase te implementeren.

1.1.3 Een gestructureerde opleiding

Tijdens dit onderzoek werd een projectgroep vorming opgestart met relevante educatieve actoren binnen de vertelsector, namelijk vertelkasteel Alden Biesen, Canon Cultuurcel, FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw, OPENDOEK, Van Stoel tot Stoel, de kunsteducatieve sector en docenten *storytelling*. De vaststelling na drie vergaderingen is dat ook hier de narratieve methodiek (vertelkunde) gelijk gesteld wordt met vertelkunst wat de nodige verwarring oplevert. Een eenvoudige vraag als ‘hoe kan ik met de narratieve methodiek (verhalende methode) mijn boodschap overdragen naar mijn doelpubliek’ blijft onbeantwoord. Zolang we daarop geen adequaat antwoord kunnen formuleren, kunnen we niet tot een gestructureerd curriculum komen. Het is aangewezen dat deze pilootgroep samensmelt met een sectoroverschrijdend netwerk en deel uitmaakt van het draagvlak voor vertelcultuur in Vlaanderen.

Bijkomend onderzoek naar de toepassingsmogelijkheden van een opleiding vertellen is nodig. In de korte tijdspanne van dit onderzoek zijn er bepaalde fundamentele aspecten van vertelcultuur niet onderzocht en behandeld, namelijk

een marktstudie naar de noden en behoeften van relevante partners, beleidsverantwoordelijken en het brede publiek dat we met een curriculum vertellen van dienst kunnen zijn. Vanuit die noden en behoeften kunnen we de vereiste competenties van de verteller ‘op maat’ vertalen naar een curriculum. Het ontbreken van een erkende vorming voor de verteller hangt samen met het ontbreken van een statuut voor de verteller.

1.1.4 De vertelcultuur door de erfgoedbril

Hoofdstuk 2 *Maatschappelijke relevantie van de vertelcultuur* toont aan dat vertellen of *storytelling* zowel in de brede sociaal-culturele zin als in het bedrijfsleven gehanteerd wordt, en niet alleen binnen de cultureel-erfgoedsector.

Storytelling bereikt een publiek dat anders niet makkelijk te bereiken valt. De steekproef rond Erfgoeddag FAKE?

2010 - in 4.4.6. Levend immaterieel erfgoed - illustreert op welke manier de vertelcultuur hand in hand gaat met de ontsluiting van het immaterieel cultureel erfgoed in Vlaanderen. Tijdens deze steekproef realiseren we ons dat ook hier misverstanden bestaan rond het concept vertelcultuur. Vertelcultuur wordt geassocieerd met het onderdeel vertelkunst, zoals ook al bleek uit het eerste onderzoeksrapport. Het brede maatschappelijke terrein is onvoldoende geïnformeerd over de toepassingsgebieden van de narratieve methodiek (vertelmethodiek). Intuïtief maakt de culturele erfgoedsector gebruik van de vertelcultuur die in Vlaanderen heerst. Een definitie van vertelcultuur als immaterieel erfgoed in het licht van de UNESCO-conventie geeft ook hier opheldering in hoofdstuk 4: *Vertelcultuur als immaterieel erfgoed*. De heldere formulering van het immaterieel cultureel vertelerfgoed schept het kader waarin verhalen en vertelactiviteiten geregistreerd, gearchiveerd en ontsloten kunnen worden.

Via de methodiek van het World Café brengen we vertegenwoordigers uit het brede sociaal-culturele veld samen om hun stem uit te brengen met als eerste doelstelling de vertelcultuur in Vlaanderen te beschermen, te koesteren en te vrijwaren voor toekomstige generaties. De vaststellingen van het World Café, dat doorging op 1 juli 2010 zijn uitvoerig beschreven in hoofdstuk 5 *Hoe kunnen we de vertelcultuur als immaterieel erfgoed optimaal beschermen, koesteren, safeguarden?* en *Hoe kunnen we de vertelcultuur in een bredere context inzetten?*

De uitgangspunten van dit onderzoeksproject stemmen overeen en worden bevestigd door de conclusies van het World Café. De tweede doelstelling van het World Café is om een sectoroverschrijdend draagvlak te creëren voor de vertelcultuur door enerzijds zoveel mogelijk ruchtbaarheid te geven aan het lopende onderzoek en anderzijds zoveel mogelijk kennis- en informatie-uitwisseling te stimuleren tussen de verschillende sectoren.

1.1.5 Het netwerk ‘Vlaanderen vertelt’

Binnen de onderzoeksopdracht hebben relevante organisaties en diensten proactief samengewerkt om de beoogde resultaten te verwezenlijken. Omdat een expertisecentrum niet haalbaar is, werken de betrokken partners samen om tot constructieve, creatieve en duurzame oplossingen te komen. Vanuit dit samenwerkingsverband met de missie een draagvlak voor vertelcultuur te vormen, is organisch een netwerk ‘Vlaanderen vertelt’ ontstaan.

Het onderzoek heeft ertoe bijgedragen om een draagvlak voor de vertelcultuur in de vorm van een sectorenoverschrijdend netwerk ‘Vlaanderen vertelt’ tot stand te brengen. Alle betrokken partijen werken samen om de beoogde resultaten te verwezenlijken. Het netwerk ‘Vlaanderen vertelt’ wil ook de vertegenwoordigde organisaties binnen het pilootproject vorming in zijn gelederen opnemen. Dit brede netwerk wordt het centrale aanspreekpunt voor de vertelcultuur in Vlaanderen. De opdracht van dit netwerk kan in de volgende toekomstgerichte realisatiefase als volgt geformuleerd worden.

- Het netwerk ‘Vlaanderen Vertelt’ is een samenwerkingsverband tussen maatschappelijke en wetenschappelijke

organisaties en diensten op het gebied van de vertelcultuur in Vlaanderen.

- Het netwerk ‘Vlaanderen Vertelt’ heeft als opdracht het verzamelen, archiveren, publiekelijk beschikbaar maken, de wetenschappelijke bestudering en het uitdragen van de mondelinge vertelcultuur en volksverhalen in Vlaanderen. Centraal staan hierbij de mondelinge traditie, de vertellers, het vertellen en de (volks)verhalen.
- Het netwerk ‘Vlaanderen Vertelt’, begeeft zich op het brede terrein van de vertelcultuur in Vlaanderen en wil zodoende een platform vormen voor verschillende maatschappelijke partners. Enerzijds zullen de aangesloten organisaties en diensten samen initiatieven en acties ondernemen. Anderzijds zullen zij zich binnen het netwerk Vlaanderen Vertelt begeven op de terreinen aansluitend bij hun missie en kernopdrachten.
- Het netwerk ‘Vlaanderen vertelt’ onderschrijft deze doelstellingen in intentienota’s. Deze intentienota’s zijn toegevoegd bij de bijlagen en op de bijhorende cd-rom.

1.2 Beleid- en sectoraanbevelingen

1.2.1 Netwerk ‘Vlaanderen vertelt’

De beleidsaanbevelingen zijn het resultaat van het ontwikkelingsgericht project ‘Vlaanderen Vertelt’ dat door vzw Van Stoel tot Stoel tussen 1 maart en 30 september 2010 werd uitgevoerd.

Dit onderdeel van het eindrapport formuleert vijf aanbevelingen zowel naar het beleid als naar de verschillende sectoren, die gestoeld zijn op de conclusies van het onderzoek, de conclusies uit het World Café en de constructiegedachte (netwerk).

De projectmatige uitwerking, de uitgebreide argumentatie, de methodologie en de deelanalyses zijn terug te vinden in de hierna volgende hoofdstukken.

VERANTWOORDING

De projectmatige aanpak volgens de methodiek ‘van concept tot constructie’ van het onderzoeksproject heeft geleid tot het netwerk ‘Vlaanderen vertelt’ waarin alle betrokken sectoren zetelen. Het onderzoek werd initieel vanuit het erfgoedperspectief gevoerd en evolueerde organisch naar een cross-over projectplan afgestemd met alle betrokkenen. Alle neuzen staan in dezelfde richting. De verwachtingen waaraan het draagvlak moet voldoen beantwoorden aan de krijtlijnen die bij de start van het onderzoek werden uitgezet. Dit wordt mede ondersteund door de conclusies van het publieksonderzoek van het World Café. Om deze consensus duurzaam te bevestigen dient een netwerkmanager aangesteld te worden, die financieel ondersteund wordt zoniet is het organisch gegroeide netwerk te vrijblijvend. De betrokken organisatie onderzoekt zelf de voorwaarden om de rol van netwerkmanager te behartigen en in te vullen en neemt deze voorwaarden mee op in het beleidsplan van de organisatie.

AANBEVELINGEN

- De organisaties binnen **het netwerk ‘Vlaanderen vertelt’**, inclusief de vrijwilligersorganisatie Van Stoel tot Stoel, verklaren actief deel te blijven uitmaken van het netwerk ‘Vlaanderen vertelt’. Dit engagement wordt vastgelegd in een intentieverklaring.
- **Het netwerk ‘Vlaanderen vertelt’** engageert zich om de belangen van de vertelcultuur, ieder binnen zijn eigen organisatie’ te behartigen en waar mogelijk, op te nemen in hun beleidsplan.
- **Het netwerk ‘Vlaanderen vertelt’** wordt proactief aangestuurd en ondersteund door de netwerkmanager, vertegenwoordigd door Vertelkasteel Alden Biesen.

- Vertelkasteel Alden Biesen wil vanuit zijn missie en visie de verantwoordelijkheid van netwerkmanager op zich nemen, conform de beleidsnota 2009-2014 van de minister. *‘Alden Biesen zal ik steunen in de realisatie van zijn nieuwe missie met als bijzondere accenten de verdere uitbouw van het expertisecentrum voor Europese netwerken en de uitbreiding van de werking rond het internationaal vertelfestival tot een permanent Centrum voor vertelkunst in Vlaanderen,’* OD 21, beleidsnota cultuur 2009-2014.

1.2.2 Inventarisatie, digitalisering en ontsluiting

VERANTWOORDING

Het onderzoek wijst uit dat een inhaalmanoeuvre op het vlak van kennis- en expertise-uitwisseling wat betreft de verhalenstudie, prioritair is. Het project *‘Op verhaal komen’* dat de faculteit Letteren van de K.U. Leuven uitvoerde in samenwerking met o.a. Volkskunde Vlaanderen - Huis voor Immaterieel Erfgoed vzw, resulteerde in de Vlaamse Volksverhalenbank (www.volksverhalenbank.be). De Volksverhalenbank blijkt gestagneerd en moeilijk te consulteren. De Vlaamse Volksverhalenbank dient verder aangevuld te worden met nieuw veldwerk, eigentijdse verhalen, verhalen van nieuwkomers, etc. Dit onderzoek formuleert een projectmatige aanpak, gebaseerd op vaststellingen en de conclusies uit het World Café om de verhalenthesaurus de status van duurzaamheid te verlenen. In een volgende realisatiefase dienen we daartoe eerst de verhalenthesaurus voor de Vlaamse Volksverhalenbank samen te stellen, te inventariseren, te digitaliseren en te ontsluiten. Dit is een ambitieus project van lange duur. Een acquisitiebeleidsplan moet opgesteld. Er zijn nog geen standaarden ontwikkeld of gekend om verhalen in alle verschijningsvormen te inventariseren.

Prof. Em. Stefaan Top stelt het Fonds Professor Stefaan Top (zie 4.3.8.4. Het Fonds Professor Stefaan Top) ter beschikking voor ontsluiting en verder onderzoek. Het digitaliseren van het bestaande materiaal (magneetbanden, cassettebanden, visueel materiaal) zal jaren intensief werk in beslag nemen. Expertise-uitwisseling en onderlinge samenwerking met bestaande verhalenbanken vraagt om een doeltreffende strategie die internationaal ondersteund wordt (Meertens Instituut, Europeana, UNESCO).

AANBEVELINGEN

- Volkskunde Vlaanderen. Huis voor Immaterieel Erfgoed, is bereid om deze functie op zich te nemen.
- Volkskunde Vlaanderen. Huis voor Immaterieel Erfgoed onderzoekt de voorwaarden om deze doelstelling waar te maken en formuleert de activiteiten en benodigde resources daartoe in het eigen beleidsplan.
- Volkskunde Vlaanderen - Huis voor Immaterieel Erfgoed vzw verklaart zich bereid om het Fonds Professor Stefaan Top te huisvesten, te ontsluiten en te digitaliseren zodat het Fonds Professor Stefaan Top consulteerbaar is voor verder onderzoek.
- Volkskunde Vlaanderen - Huis voor Immaterieel Erfgoed vzw wil de volksverhalenbank up-to-date houden en verder aanvullen met allerlei verhalen (legenden, urban legends, etc.).
- Volkskunde Vlaanderen - Huis voor Immaterieel Erfgoed vzw wil het ontsluitingstraject van zowel de Volksverhalenbank als het Fonds Professor Stefaan Top afstemmen met de erfgoedsector en de vertelsector.
- Volkskunde Vlaanderen - Huis voor Immaterieel Erfgoed vzw wil het intellectueel eigendomsrecht en het auteursrecht op volksverhalen uitklaren en licentieovereenkomsten af sluiten.
- Volkskunde Vlaanderen - Huis voor Immaterieel Erfgoed vzw wil verder expertise uitbouwen rond

verhalenstudies en ontsluiting van de verhalenthesaurus.

Het ontbreekt Volkskunde Vlaanderen, Huis voor immaterieel erfgoed momenteel echter aan mankracht en middelen om het broodnodige inhaalmanoeuvre met dringende ingang uit te voeren.

- Volkskunde Vlaanderen – Huis voor Immaterieel Erfgoed vzw definieert daartoe de activiteiten en benodigde resources en neemt deze op in het eigen beleidsplan.

1.2.3 Kwalitatieve vorming en opleiding

VERANTWOORDING

Een kwalitatieve opleiding en vorming voor iedereen die vanuit zijn beroepsachtergrond of interesse met vertellen te maken krijgt, ontbreekt. De competenties voor de vertellers op verschillende niveaus en binnen verschillende sectoren blijven nochtans dezelfde. Zonder een geijkte methodiek is de verzekerde overdracht van het immaterieel erfgoed, met name de verhalenthesaurus, die van generatie op generatie wordt overgeleverd, niet mogelijk. Nochtans is de vertelmethodiek gratis, laagdrempelig en met een onmiddellijk resultaat. De kennisoverdracht gebeurt binnen de narratieve context van tijd en ruimte. De projectgroep vorming stelt voor dat de vertelopleiding geprofessionaliseerd wordt zodat het vak vertellen kan gedoceerd worden in het deeltijds kunstonderwijs – binnen de studierichting Woordkunst naast de opties Verbale Vorming, Toneel, Voordracht en Welsprekendheid - en binnen de opleidingen podiumkunsten. Het deeltijds kunstonderwijs lijkt de meest logische ‘eerste stap’. De projectgroep vorming gaat echter niet over de samenstelling van een curriculum. Dat dient te gebeuren door de bevoegde beleidsinstantie.

AANBEVELINGEN

- Vertelkasteel Alden Biesen wil als netwerkmanager het onderzoek naar het potentieel van een vertelopleiding aansturen en coördineren. Vertelkasteel Alden Biesen definieert daartoe de activiteiten en benodigde resources en neemt deze op in het eigen beleidsplan.
- Vertelkasteel Aldenbiesen verklaart zich bereid expertise uit te bouwen om de vertelmethodiek als didactische werkvorm toe te passen binnen de verschillende marktsegmenten: erfgoed, toerisme en onderwijs.
- Vertelkasteel Alden Biesen blijft best practices ontwikkelen om de vertelopleiding een toonaangevende Europese dimensie te geven en te implementeren in de bijscholing van het volwassenenonderwijs in Vlaanderen in het kader van ‘levenslang leren’.
- Het netwerk Vlaanderen vertelt wil onderzoek uitvoeren naar het potentieel van een vertelopleiding en vorming ten dienste van de eigen sectoren.
- Het netwerk Vlaanderen vertelt stelt, ieder binnen de eigen organisatie een projectleider aan om expertisevorming rond vertellen als didactische werkvorm binnen de verschillende sectoren uit te bouwen.

1.2.4 Zichtbaarheid en imagocorrectie

VERANTWOORDING

Het onderzoek wijst uit dat zichtbaarheid via de diverse media uitblijft omdat er geen thematische afstemming noch taakafbakening tussen de verschillende sectoren bestaat die inspeelt op de actualiteit. Het effect van de Babylonische

spraakverwarring is voelbaar. Nochtans toont de maatschappelijke relevantie van de vertelcultuur aan dat de vertelcultuur specifieke doelgroepen bereikt en uitermate doeltreffend is om participatie te bevorderen. Een cultuur - en ook een vertelcultuur - wordt gemaakt en uitgedragen door mensen vanuit een bottom-upbenadering. Daar staat ook tegenover dat organisaties uit de verschillende sectoren een voortrekkersrol spelen om die bottom-upbenadering te ondersteunen met informatie, samenwerking en een laagdrempelig netwerk. Dat kan alleen maar als er subsidies vrijgemaakt worden voor vertellers én vertelevenementen. (bv. Wereldverteldag).

De vertelcultuur dient een identificeerbare sector binnen cultuur te worden, gedragen door het netwerk 'Vlaanderen vertelt'.

AANBEVELINGEN

- Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' dient de taken op elkaar af te stemmen om in de realisatiefase de vertelcultuur als identificeerbare sector op de kaart te zetten.
- Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' dient proactief het voortouw te nemen om initiatieven en acties te ondernemen in verband met zichtbaarheid en imago correctie.
- Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' adviseert de verschillende overheden (Vlaamse Gemeenschap, provinciale en stedelijke) om de nodige stappen te zetten om de vertelcultuur in het culturele landschap te continueren en (verder) te implementeren.
- Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' dient onderling overleg te plegen om tot een betere samenwerking en taakafbakening bij het organiseren van nationale vertelactiviteiten te komen. De Wereldverteldag is een mogelijk aanknopingspunt.
- Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' is gemotiveerd om interactief vertelactiviteiten op te zetten -ter bevordering van de sociale cohesie en die grensoverschrijdend, generatieoverschrijdend, multicultureel en educatief zijn - in overleg met gemeentelijke cultuurbeleidscoördinatoren en landelijke verenigingen.
- Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' dient onderling af te stemmen om een open source portaalsite in verband met de vertelcultuur in Vlaanderen op te zetten waarvoor de content ten dienste staat van alle stakeholders.
- Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' wil aansluiting met FEST, Federation for European Storytelling. De 2012 editie van de FEST conferentie vindt plaats in Vertelkasteel Alden Biesen.
- Vertelkasteel Alden Biesen neemt de rol op zich om Alden Biesen uit te bouwen tot een permanent centrum voor de vertelcultuur met nationale en internationale uitstraling conform de operationele doelstelling in de beleidsnota van de minister.
- Vertelkasteel Alden Biesen wil als resource centrum fungeren binnen zowel nationale, Europese en internationale netwerken.
- De vrijwilligerswerking Van Stoel tot Stoel wil structureel en financieel verankerd worden binnen de amateurkunsten, i.c. OPENDOEK. De vertelkunst kan zichtbaar opgenomen worden in het beleidsplan van OPENDOEK voor de periode 2012-2016.
- OPENDOEK voorziet voldoende personeelstijd voor de uitbouw en ondersteuning van de deeldiscipline vertelkunst.
- OPENDOEK biedt opleidingscursussen en specifieke kwaliteitsbevorderende begeleiding om de missie van Van Stoel tot Stoel te ondersteunen.
- OPENDOEK zet acties op touw die de uitstraling van de vertelsector bevorderen, bijvoorbeeld binnen de Week van de Amateurkunsten (WAK).

- Het Forum voor Amateurkunsten staat mee in voor het behartigen van de deeldiscipline vertelkunst binnen de sector van de amateurkunsten, en - via het netwerk - ook binnen andere sectoren.

1.2.5 Safeguarding van het immateriële culturele vertelerfgoed

VERANTWOORDING

Het onderzoek wijst uit in hoofdstuk 4.3. dat de vertelcultuur zowel immaterieel erfgoed is als een narratieve methodiek aanbiedt om het immaterieel erfgoed te ontsluiten. Het onderzoek baseert zich hierbij op de UNESCO-conventie 2003 en de definitie uit het Reglement Immaterieel Cultureel Erfgoed, van het Agentschap Kunsten en Erfgoed, 2009. Het Vlaamse immateriële vertelerfgoed neemt een unieke plaats in binnen de Europese vertelcultuur. FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw kan het netwerk 'Vlaanderen vertelt' informeren en adviseren rond safeguarding van de vertelcultuur in het kader van de UNESCO-conventie 2003.

AANBEVELINGEN

- FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw informeert het netwerk 'Vlaanderen vertelt' over de evolutie binnen het kader van de UNESCO conventie rond de voorwaarden en implementatie van safeguarding van de vertelcultuur in Vlaanderen.

Inleiding

De laatste jaren besteedt de overheid bijzonder veel aandacht aan de erfgoedsector. Dat blijkt uit het nieuwe Cultureel-erfgoeddecreet en de beleidsnota Cultuur 2009 - 2014 van mevrouw Joke Schauvliege, Vlaams minister van Leefmilieu, Natuur en Cultuur. Ook op de internationale agenda is erfgoed een prioriteit, dankzij de UNESCO-conventie van 2003 voor de bescherming van immaterieel erfgoed. Deze conventie markeert een belangrijke (r)evolutie in het denken en werken rond erfgoed en zelfs een hernieuwing van het erfgoedparadigma op zich.

De UNESCO-publicatie van de eerste lijst van de zogenaamde Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity (2001) verschuift het accent van onroerend erfgoed (gebouwen, landschappen) naar roerend en immaterieel erfgoed: "the totality of tradition-based creations of a cultural community expressed by a group or individuals and recognized as reflecting the expectations of a community in so far as they reflect its cultural and social identity; its standards are transmitted orally, by imitation or by other means. Its forms are, among others, language, literature, music, dance, games, mythology, rituals, customs, handicrafts, architecture and other arts. In addition to these examples, account will also be taken of traditional forms of communication and information". UNESCO Director-General Koïchiro Matsuura voegt hieraan toe: "'The intangible heritage embodies an infinity of expressions bearing on the profound values of the life of a people and of a community: oral traditions, traditional knowledge, know-how in the creation of material cultures, value systems, representational art, languages."

Hierdoor wordt de aandacht van het publiek en de beleidsmakers gevestigd op enerzijds het culturele verhalenerfgoed dat dreigt te verdwijnen, anderzijds op de methodiek van het vertellen die erop gericht is dit verhalenerfgoed te ontsluiten en over te leveren aan volgende generaties.

Door de eeuwen heen hebben mensen elkaar verhalen verteld. In de vorm van sprookjes, mythen en sagen werd oude kennis en wijsheid van de ene generatie op de andere overgedragen. Wij zijn allemaal ontvankelijk voor verhalen, zowel voor de verhalen die uit onszelf voortkomen als voor de verhalen die ons worden verteld.

Een verhaal is een versie van een geschiedenis en rijgt op eigen wijze de gebeurtenissen in de geschiedenis samen. Het brengt een verband in de gebeurtenissen door tijd en ruimte heen.

Het Latijnse woord *narrare* betekent: vertellen, verhalen. Een oorspronkelijke betekenis van 'ver-halen' is 'terughalen', van ver naar dichtbij onszelf terughalen.

Iemand die een verhaal vertelt, vertelt altijd aan een luisteraar, anders is wat hij vertelt praatjes voor de vaak. Door de luisteraar wint het verhaal aan betekenis. Kenmerkend voor de narratieve methode van verhalen of vertellen, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de argumentatie is het verhalende, het levensechte, het waarachtige, het rechtvaardige, de dialogische relatie, de verbeelding en het concrete (tijd-ruimtelijk gesitueerd). De beleving van een verhaal is altijd contextgebonden. Argumenten overtuigen door hun logische correctheid, terwijl bij overtuigende en pakkende verhalen levensechtheid het criterium is. In het verhaal wordt de tijd/ruimte dimensie gebruikt om een ordening in de gebeurtenissen aan te geven, tegenover de logische invalshoek van het argument. Wij verlenen daardoor betekenis aan onze ervaringen en ordenen tegelijk ons bestaan. In de uitwisseling met de ander maken wij ons door middel van ons verhaal kenbaar.

De verhalen leven bij gratie van zij die het verhalenerfgoed vertellen: de vertellers. De hedendaagse vertellers hoeven niet meer zoals vroeger de markten en cafés af te schuimen en na afloop van hun verhaal met de pet rond te gaan. Ze nodigen je uit voor een kop koffie en vertellen de grote verhalen over de ontwikkeling van hun buurt. Of ze vertellen verhalen over vroeger en nu in de media, op radio en tv. Ze halen door middel van verhalen onze roots 'van ver' of ze

nemen je door middel van een verhaal mee in het landschap van vroeger en nu.

Of ze verzinnen varianten op nieuwe verhalen door middel van digitale media. En last but not least, de vertellers laten je op verhaal komen, laten je uitrusten en ontspannen en thuiskomen in het verhaal.

De maatschappelijke relevantie van verhalen vertellen is van onschatbare waarde bij het in stand houden van culturele en maatschappelijke cohesie binnen multicultureel Vlaanderen.

In tegenstelling echter tot de ons omliggende landen met een traditie op het gebied van vertelcultuur ontbreekt in Vlaanderen nog een permanente ontsluiting van het verhalen erfgoed. De verhalen bevinden zich in uiteenlopende bewaaromstandigheden, van publicaties in erfgoedbibliotheken en erfgoedinstellingen, schriftelijke bronnen binnen de archieven, in beeldbandarchieven; in verhalen en de Vlaamse volksverhalenbank en in de hoofden van mensen. Dat strookt niet bij de narratieve methode waarbij juist het vertellen, de dynamiek van die verhalen centraal staat.

Enerzijds bestaat het immateriële erfgoed dankzij het weefsel van verhalen en de verteltradities eromheen. Anderzijds is de vertelcultuur gericht op de (her)beleving van culturele waarden binnen de sociale culturele context en dus per definitie immaterieel.

Dit onderzoeksproject onderzoekt de mogelijkheden om met een zo groot mogelijk professioneel draagvlak het vertelerfgoed te ontdekken, te verzamelen, te herwaardenen, en te ontsluiten. Het verbindende element binnen dit onderzoek is de vertelmethodiek en –kunst waardoor de vertellers (vertelsector) en de erfgoedgemeenschap duurzaam bruggen slaan. En dan zijn we weer terug bij het uitgangspunt van verhalen vertellen: een verbinding slaan tussen, verleden, heden en toekomst.

2 Probleemstelling

2.1 Onderzoeksopdracht fase 1

2.1.1 Onderzoeksopdracht fase 1

Begin 2009 startte Van Stoel tot Stoel vzw het onderzoek Vlaanderen vertelt: onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een expertisecentrum voor vertelcultuur in het kader van de ontsluiting van het orale erfgoed in Vlaanderen. Het opzet van het onderzoek was tweeledig. Vooreerst wou het een aanzet zijn om het Vlaamse vertellandschap in kaart te brengen. Ten tweede wou het onderzoek de noden en wensen van de vertelsector blootleggen.

De resultaten werden gebundeld in het eindrapport De vertelcultuur in Vlaanderen: een verhaal met een einde of het begin van een nieuw verhaal? (juli 2009).

Tot op heden bestond weinig of geen systematisch onderzoek naar het Vlaamse vertellandschap vanuit erfgoed(beleids)perspectief. Vlaanderen heeft nochtans een rijke verteltraditie en herbergt een schat aan verhalen. Verschillende onderzoekers verzamelden er al heel wat en legden die vast. Het mooiste voorbeeld is de Vlaamse volksverhalenbank, een initiatief van em. prof. dr. Stefaan Top.

De vrijwilligersorganisatie Van Stoel tot Stoel vzw stimuleerde de voorbije jaren de vertelkunst door middel van een vormingsaanbod en via de ondersteuning van vertellers en organisatoren van vertelactiviteiten. De organisatie stelt vast dat er de laatste jaren steeds meer vraag naar vertellers is en dat ook de nood aan adviesverlening en expertise toeneemt. Van Stoel tot Stoel vzw maakt in het kader van het Decreet op de amateurkunsten van 22 december 2000 deel uit van de koepel OPENDOEK vzw, Amateurtheater Vlaanderen. De vertelkunst wordt dus tot hertoe beleidsmatig vooral als amateurkunst beschouwd. Vertelcultuur omvat echter meer dan ‘de kunst van het vertellen’. Aanbevelingen uit het eerste onderzoeksproject

1. Een gestructureerde opleiding

Een van de eerste vaststellingen die gedaan werden, was het feit dat er geen officieel statuut van ‘verteller’ bestaat. De structuren waarbinnen en de benamingen waaronder vertellers vandaag in Vlaanderen werken zijn zeer divers. Sommigen ressorteren onder een vzw, veelal omwille van organisatorische of financiële redenen. Anderen zijn zelfstandigen (in bijberoep), werken onder het kunstenaarsstatuut, zijn verbonden aan een feitelijke vereniging of noemen zichzelf ‘vrijwilliger’, ‘professioneel-’ of ‘amateurverteller’ of ‘gelegenheidskunstenaar’.

Dit alles zorgt bij veel vertellers voor verwarring en onzekerheid op administratief, juridisch en financieel vlak. Het ontbreken van een duidelijk omlijnd statuut voor de verteller hangt ook samen met het feit dat er in Vlaanderen geen gestructureerde opleiding ‘vertellen’ bestaat. Hoewel sommige vertellers leven van de vertelkunst, wordt vertellen als (beroeps)activiteit niet officieel erkend door een instelling of via een uitgereikt diploma.(Ans Van de Cotte, De toekomst van de vertelcultuur in Vlaanderen, FARO, december 2009)

2. Meer zichtbaarheid

Heel wat vertellers en de vertelcultuur an sich zijn op dit moment nog (te) onzichtbaar voor de buitenwereld. Vertelactiviteiten worden onvoldoende gepromoot.

3. Registratie, archivering en ontsluiten van verhalen en vertelactiviteiten

Hoewel er veel inspiratie en vertelstof is, bestaat de nood aan een centrale databank of een archief met verhalen en

verhaalstof. Bestaande verhalenbanken zijn nog niet bij iedereen gekend en ook niet altijd even gebruiksvriendelijk.

4. Een centraal aanspreekpunt

Vertellers hebben nood aan een aanspreekpunt dat hen informatie kan verschaffen over o.m. statuut, subsidieaanvragen e.d. of dat op zijn minst kan doorverwijzen naar de daarvoor bevoegde instanties. Bovendien zou dit ‘aanspreekpunt’ beslissingen van overheidswege moeten ‘vertalen’ naar de vertelsector.

2.2 Onderzoeksopdracht fase 2

2.2.1 Conclusies onderzoeksopdracht fase 1

Het projectmatige onderzoek ‘Vlaanderen vertelt’ houdt rekening met de conclusies en aanbevelingen van het eindrapport uit de eerste projectfase:

- een gestructureerde opleiding
- meer zichtbaarheid voor de vertelcultuur – imagocorrectie
- registratie, archivering en ontsluiten van verhalen en vertelactiviteiten
- een centraal aanspreekpunt

2.2.2 De beschrijving in de begeleidende brief bij beslissing van de minister

Het projectmatige onderzoek houdt rekening met de beschrijving in de begeleidende brief bij beslissing van de minister : “De minister waardeert dat vzw Van Stoel tot Stoel tradities in stand wil houden die sociale cohesie kunnen versterken. (...) om via dit project een antwoord te krijgen op de vraag of er nood is aan een expertisecentrum rond verhalen en vertelkunst. (...) een tweede projectfase moet toelaten het onderzoek verder te voeren en tot concrete resultaten te komen. Uit het inhoudelijke verslag moeten deze resultaten blijken en deze resultaten moeten degelijk gemotiveerd worden. De focus moet hierbij op de cultureel-erfgoedaspecten liggen, de zorg voor een ontsluiting van het cultureel erfgoed moet centraal staan. Het gaat om het verzamelen, het bewaren, het onderzoeken en het ontsluiten van het cultureel erfgoed (de verhalen).”

2.3 Gewijzigde doelstellingen van de onderzoeksopdracht

2.3.1 Maatschappelijke relevantie

Via toerisme, migratie en moderne communicatiemiddelen komen mensen uit verschillende landen en culturen vaker met elkaar in aanraking, en daardoor ook met elkaars verhalen. Die verhalen onthullen niet alleen de identiteit van de verteller, maar ook de groepsidentiteit of de cultuur waarin die verteller leeft. Die verhalen zijn authentieke weerspiegelingen van de werkelijkheid, die wellicht van onze werkelijkheid verschilt. De eigen werkelijkheid is altijd een frame van de cultuur waarin we leven met eigen waarden en normen die we traditioneel tot de onze gemaakt hebben. De verhalen die we elkaar vertellen zijn het DNA van de samenleving .

Dankzij de narratieve structuur van verhalen kunnen we een betekenis geven aan onze cultuurgeschiedenis en cultuurbeleving. Een vertelcultuur verbindt culturen. In Vlaanderen is die cultuurbeleving die van de wereldburger. De vertelcultuur in Vlaanderen is in wezen multicultureel. Om de hoek ontmoeten we een reiziger, een buurman, een verhaal dat onze blik op de wereld verruimt. Cultuur wordt gemaakt, uitgedragen en geleefd door mensen waardoor de vertelcultuur in het bijzonder een collectieve verantwoordelijkheid wordt die uitdaagt tot solidariteit, tot duurzaam

sociaal handelen. Vertellen voedt immers op tot burgerschap en die opvoeding via verhalen begint in de baarmoeder. Ons verleden, heden en toekomst, onze volledige context zit verweven in een web van verhalen. De verhalen die we onze kinderen vertellen zijn dus van cruciaal belang voor de toekomst die we voor onze kinderen wensen. Die verhalen bevatten de waarden en de normen waarvan we zouden willen dat die generaties lang het voortbestaan van onze gemeenschap kunnen garanderen. We zijn zelf verantwoordelijk voor de verhalen die we nu overleveren. Die verhalen leiden tot economische welvaart. Waar de gastronomie, de erfgoedsector, de toeristische sector en het onderwijs dezelfde visie uitstralen door dezelfde verhalen als uit één mond te vertellen, groeit welvaart. We zullen er wel bij varen. We creëren zelfs werkgelegenheid voor de functionele vertellers. Ook intrinsiek zijn de verhalen binnen een vertelcultuur therapeutisch en generatieoverschrijdend. Vertellers verdienen respect voor het erfgoed dat zij overdragen, waardoor ons verleden ons een kijk geeft op een ideale toekomst. Dat toekomstverhaal is het verhaal van gastvrije, genietende, levenslustige, altijd dynamische samenleving. Maar laat ons vooral niet vergeten hoe verhalen en vertellen ons altijd aansporen om onze creativiteit aan te spreken en als geen ander medium in staat zijn ons tot in het diepst van onze ziel te ontroeren. Dat is vertelcultuur.

2.3.2 De hedendaagse context

Op het internet en via email circuleren actuele moppen en wilde geruchten, moderne Photoshop- en filmgrappen, online nieuwsberichten en social interfaces. In moderne kunstuitingen in de stad en op het platteland vinden we de laatste tijd verhalen terug, die op hun beurt door gemeentes worden geclaimd en gebruikt ter promotie van (de identiteit van) stad of dorp en bevordering van het lokale toerisme, door middel van verhalenroutes, -attracties, -café's en sagensafari's. Op verhalenworkshops en op verteldagen worden mensen gestimuleerd om het verhaal (opnieuw) mondeling te verspreiden en aandacht te besteden aan de performance.

Naast het christendom drukken tegenwoordig ook andere geloofsrichtingen als islam, moderne hekserij, sjamanisme en new age hun stempel op de vertelcultuur. Oude verhaalthema's verschijnen, al dan niet aangepast, in moderne religieuze mondelinge uitingen, maar ze herleven ook in de moderne fantasy-cultuur via de (jeugd)literatuur, film en televisie, attracties en festiviteiten.

In het onderwijs wordt meer en meer aandacht besteed aan oral history. Als je naar een boekhandel gaat vind je prachtige albums om in te vullen: Oma, vertel eens... opa, vertel eens, papa, mama, vertel eens... Met die albums hollen kinderen naar hun familie en luisteren ze, aan de hand van foto's, liedjes en voorwerpen naar de verhalen.

In de bedrijfswereeld is een curriculum vitae een conditio sine qua non en blijkt het bedrijfsverhaal van onschatbare economische waarde. De authenticiteit van het verhaal en het vertrouwen in het verhaal zijn de sleutel. We willen de vrijwilligers niet betalen die vanuit hun functies binnen hun organisaties in hun vrije tijd dat doen waar ze goed in zijn: de missie en visie uitdragen van de organisatie waarbij ze behoren.

2.3.3 Vertelcultuur is immaterieel cultureel erfgoed

Vlaanderen heeft een erg rijke geschiedenis en orale traditie. Wat er overblijft van deze erfenis (materiële dragers, knowhow, vaardigheid, repertoire in al zijn aspecten) wordt versnipperd bewaard en dreigt door een gebrek aan beheer, aandacht en ontsluitingsmogelijkheden te verstenen als fossielen. Hoewel een verhaalcultuur intrinsiek in de hoofden van mensen bewaard blijft, is er nood aan ondersteuning van de geheugenfunctie, de ontmoetingsfunctie en de presentatiefunctie van de vertelcultuur.

In Vlaanderen is er een immense verhalenthesaurus te vinden in bewaarbibliotheken. Dat unieke verhalenerfgoed is te

weinig bekend en wordt te weinig gebruikt en/of verteld. De Reynaert verhalen en de Tijl Uylenspiegel verhalen, die wereldwijd kunnen concurreren en een middenpositie kunnen veroveren met de Anansi verhalen, de Lakota verhalen, de Soefiverhalen en de Nasreddin Hodja verhalen, worden te weinig verteld. Vlaanderen neemt binnen de Europese orale traditie een unieke plaats in. Omwille van het rijke multiculturele verleden vertaalt de verteltraditie zich rond de zogeheten tricksters, figuren die je wereldwijd aantreft, in gesproken en geschreven verhalen uit alle tijden en in alle culturen. Tricksters verschillen onderling sterk, maar allemaal halen ze listige grappen uit – de ene satirisch en cynisch, de andere speels – en lappen ze geldende normen aan hun laars. Tricksters zijn altijd ook een beetje anarchisten en vaak speelt taal een belangrijke rol in wat ze uit- of aanrichten. In een aantal gevallen berokkenen ze mensen (en dieren) schade en leren ze anderen, of zelfs de maatschappij als geheel, een lesje. Tricksters zijn dubbelzinnige, ambivalente figuren: ze zijn weinig voorbeeldig, maar wekken toch sympathie. Tricksters zijn complexere figuren dan clowns of narren. Als we eerlijk zijn herkennen we allemaal de archetypische trickster in onze maatschappij. Wij zijn ‘plantrekkers’. In onze volksverhalen duikt altijd de trickster op, die een loopje neemt met de gevestigde orde en tegelijk als rebel wantoestanden in onze huidige maatschappij aanklaagt.

Omdat volksverhalen voor een groot deel tot de orale traditie behoren, is het erg vluchtig cultuurgoed: zo wordt het verhaal verteld, en zo is het alweer verdwenen. Om de verteltraditie te kunnen bestuderen, is het van belang dat de verhalen verzameld en vastgelegd worden: immers, zonder bronnen geen onderzoek.

Naast verzamelen en documenteren is het ook van belang om onderzoek te verrichten naar verhalen. Men kan verhalen bestuderen op nationaal en internationaal niveau, op regionaal niveau, in een multiculturele gemeenschap, maar men kan ook kijken naar het verhaalrepertoire van één verteller. Verhalen en vertellen maken steeds deel uit van de cultuur van het dagelijkse leven. Verhalen hebben ook altijd een betekenis (want anders zijn ze de moeite van het vertellen niet waard). Die verhaalbetekenis ligt echter niet vast, maar is veranderlijk. Kern van verhalen en vertelcultuur is, dat er altijd dynamiek in zit. Als tijden of omstandigheden veranderen, dan passen de verhalen zich aan. In menig opzicht kunnen erfgoedverhalen een weerspiegeling zijn van de tijd, de normen en waarden, of de persoonlijke opvattingen van een verteller. Het is van belang om erfgoedverhalen en de vertelcultuur te bestuderen: enerzijds omdat we met een (elementaire) kunstvorm te maken hebben, anderzijds om te kunnen vaststellen hoe verhalen betekenissen toekennen aan maatschappelijke ontwikkelingen, of hoe verhalen worden ingezet om de identiteit van een groep of een persoon te profileren. Verhalen hebben, kortom, een artistieke en sociaal-culturele relevantie, en daarom moeten ze in heden en verleden, in al hun dynamiek, bestudeerd worden.

2.3.4 Draagvlak voor de vertelcultuur in Vlaanderen

De hoofdvraag is dan ook: bestaat er in Vlaanderen voldoende draagvlak voor de vertelcultuur aan sich?

- Binnen de vertelsector?
- Binnen het huidige erfgoedbeleid?
- Binnen het cultuurlandschap?

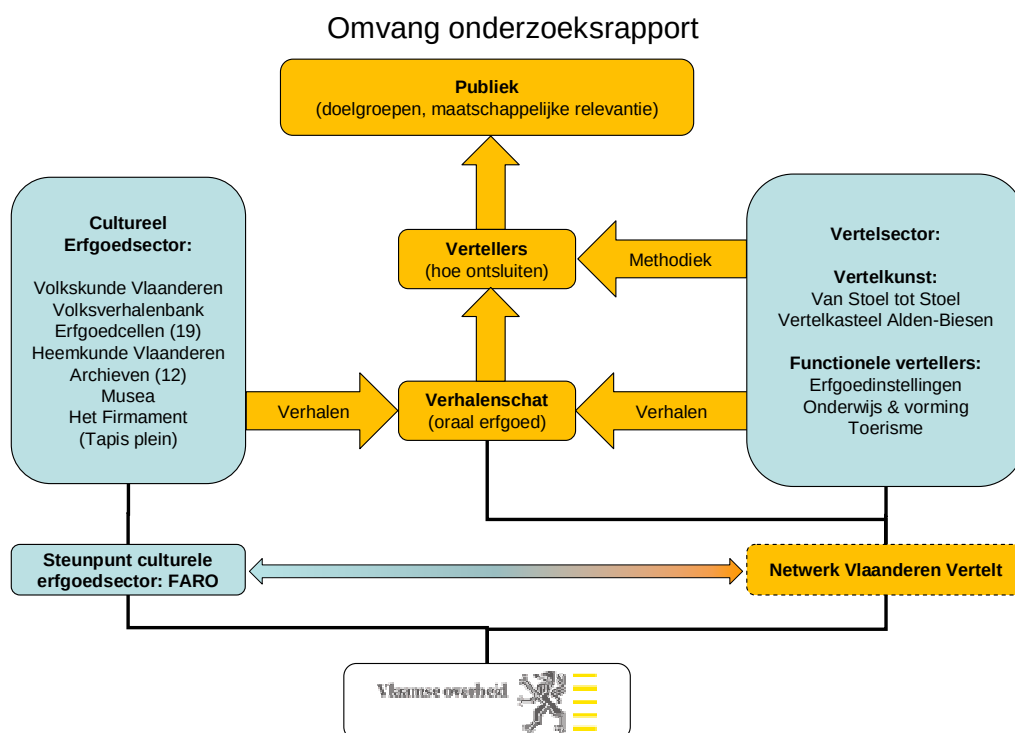
De projectmatige benadering van het onderzoek heeft ertoe geleid dat relevante belanghebbende sectoren in de stuurgroep vertegenwoordigd zijn:

- De erfgoedsector met FARO. Vlaams steunpunt voor erfgoed vzw, vertegenwoordigd door Ans Van de Cotte en Gregory Vercauteren, stafmedewerkers en met de Erfgoedcellen, vertegenwoordigd door Sylvia Matthys,
- Volkskunde Vlaanderen. Huis voor Immaterieel Erfgoed, vertegenwoordigd door Laure Messiaen,
- Vlaamse Volksverhalenbank vertegenwoordigd door prof. Stefaan Top,

- Het Firmament, (t)Huis voor figurentheater vertegenwoordigd door Veerle Wallebroek,
- De toeristische sector nl. Steunpunt Buitenlands Beleid, Toerisme en Recreatie vertegenwoordigd door prof. Jeroen Bryon.
- De vertelsector, met Van Stoel tot Stoel, vertegenwoordigd door Koen Demuynck en Bart Verdonck, Alden Biesen, vertegenwoordigd door Guy Tilkin
- De amateurkunstensector, met het Forum voor Amateurkunsten , vertegenwoordigd door Kaat Peeters.
- De stuurgroep werd uitgebreid met relevante betrokkenen: Rombaut Nijssen, Rijksarchivaris Hasselt en de vertellers: Veerle Ernalsteen en Frank Degruyter,

De stuurgroep bakent eerst het onderzoeksdomein af zodat er consensus ontstaat.

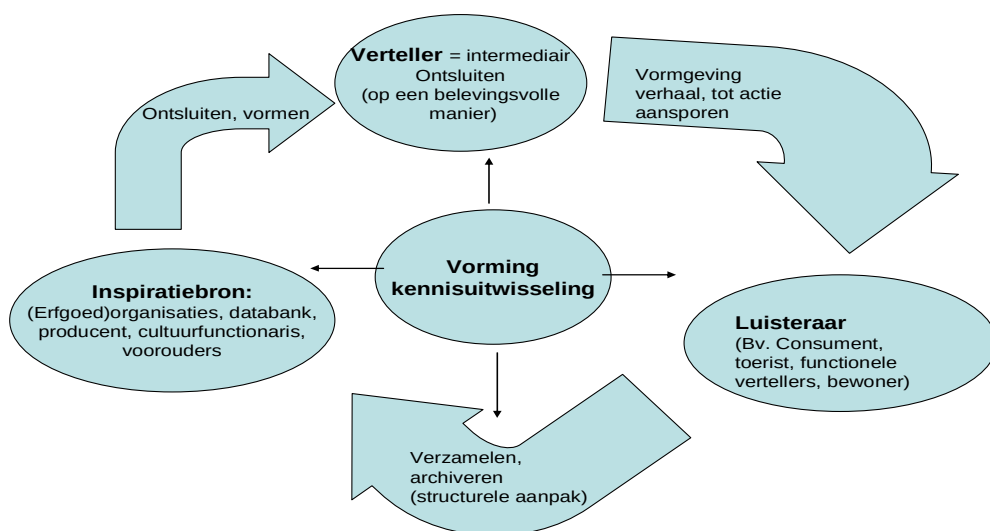
2.3.5 Onderzoeksdomein vertelcultuur



Illustratie 1: afbakening en omvang onderzoeksopdracht

Deze stuurgroep zoekt proactief naar de beste formule voor een ondersteuningsbeleid. Dat is alleen mogelijk door kennis- en expertise-uitwisseling tussen de verschillende sectoren.

2.3.6 Kennis- en expertise-uitwisseling



Illustratie 2: Expertise en –kennisuitwisseling, vorming

In de steekproef rond Erfgoeddag FAKE? (april 2010) in 4.4.6.3. stellen we vast dat ongeveer de helft van de organiserende erfgoedorganisaties in hun activiteiten gebruik maken van verhalen om hun cultureel erfgoed te ontsluiten. Zij doen dit door middel van een verteller, een gids, een wetenschapper, een acteur of door re-enactment. Daardoor kunnen zij een grotere doelgroep van families, mobiliseren.

Een steekproef naar de vertellers wijst uit dat de vertellers vooral actief zijn binnen het onderwijscircuit (volwassenenonderwijs, basisonderwijs en lerarenopleiding). Zo nu en dan kunnen ze vertellen binnen het georganiseerd evenement zoals vertelfestivals, erfgoeddag of lokale gelegenheidsevenementen.

De erfgoedsector en de vertelsector vinden elkaar niet, ondermeer omdat een professioneel steunpunt ontbreekt. Een centraal verzamelpunt voor verhalen ontbreekt: Heemkundige kringen, erfgoedcellen, archieven, vertellers ontsluiten verhalen door publicaties, eigen verhalenbanken of websites. Een kat vindt er haar eigen jongen niet meer in terug. Bovendien zijn er geen duidelijk, op elkaar afgestemde bewaarcriteria wat betreft geluidsarchieven, fotoarchieven, tekstenarchieven en digitale communicatiedragers. De inventarisatie van het immaterieel cultureel verhalenerfgoed is de eerste uitdaging. Als best practice zouden we het Meertens Instituut in Nederland kunnen beschouwen. Om de verhaalcollectie op een moderne manier te documenteren, is er bij het DOC Volksverhaal van het Meertens Instituut een Nederlandse Volksverhalenbank online, waarin de verhalen op allerlei manieren ontsloten zijn en opvraagbaar zijn gemaakt. De Volksverhalenbank vormt daarmee een moderne vorm van documentatie, maar is tegelijkertijd een zoek- en onderzoeksinstrument, dat gebruikt kan worden door wetenschappers, journalisten, verhalenvertellers, scholieren en andere belangstellenden.

Projectmatige aanpak onderzoek



Illustratie 3: Van concept naar constructie: basismodel voor draagvlak vertelcultuur

2.3.7 Ondersteuningsbeleid

Het onderzoek wil een model uitwerken hoe een ondersteuningsbeleid voor verhalen en vertelkunst in Vlaanderen er kan uitzien, met antwoord op onder meer volgende vragen:

- Hoe kan zo'n ondersteuningsbeleid eruit zien? Welke is de beste formule? Zijn er voorbeelden uit het buitenland gekend?
- Hoe kunnen verhalen geregistreerd, gearchiveerd en (digitaal) ontsloten worden?
- Hoe kan een gestructureerde opleiding 'vertellen' opgezet worden?
- Hoe kan een centraal aanspreekpunt er uit zien, met welke modaliteiten en voorwaarden?
- Hoe de cultureel-erfgoedgemeenschap organiseren en activeren?

Het draagvlak van een vertelcultuur wordt versterkt en gedragen door de cultureel-erfgoedgemeenschap.

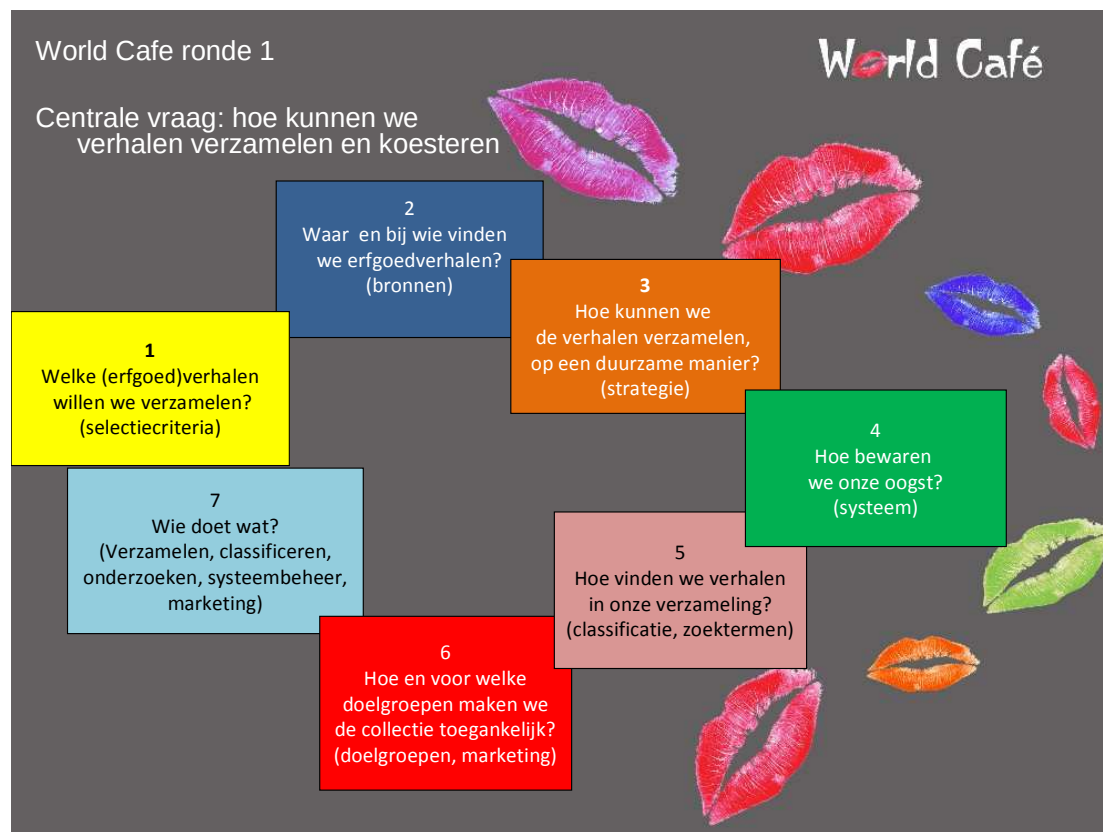
Dit onderzoek was van meet af aan gebaseerd op een open communicatie met en tussen diverse belanghebbenden.

Daarom wordt op 1 juli een World Café georganiseerd waarin de cultureel-erfgoedgemeenschap uitgenodigd wordt om hun stem uit te brengen rond de twee belangrijkste kernvragen zoals samengevat in het projectplan.

- Hoe kunnen we verhalen verzamelen, bewaren en koesteren met het oog op duurzaamheid?
- Hoe kunnen we de verhalen zo efficiënt mogelijk inzetten in de verschillende aanverwante sectoren?

2.3.7.1 World Café ronde 1

Vraagstelling: Hoe kunnen we verhalen verzamelen en koesteren?

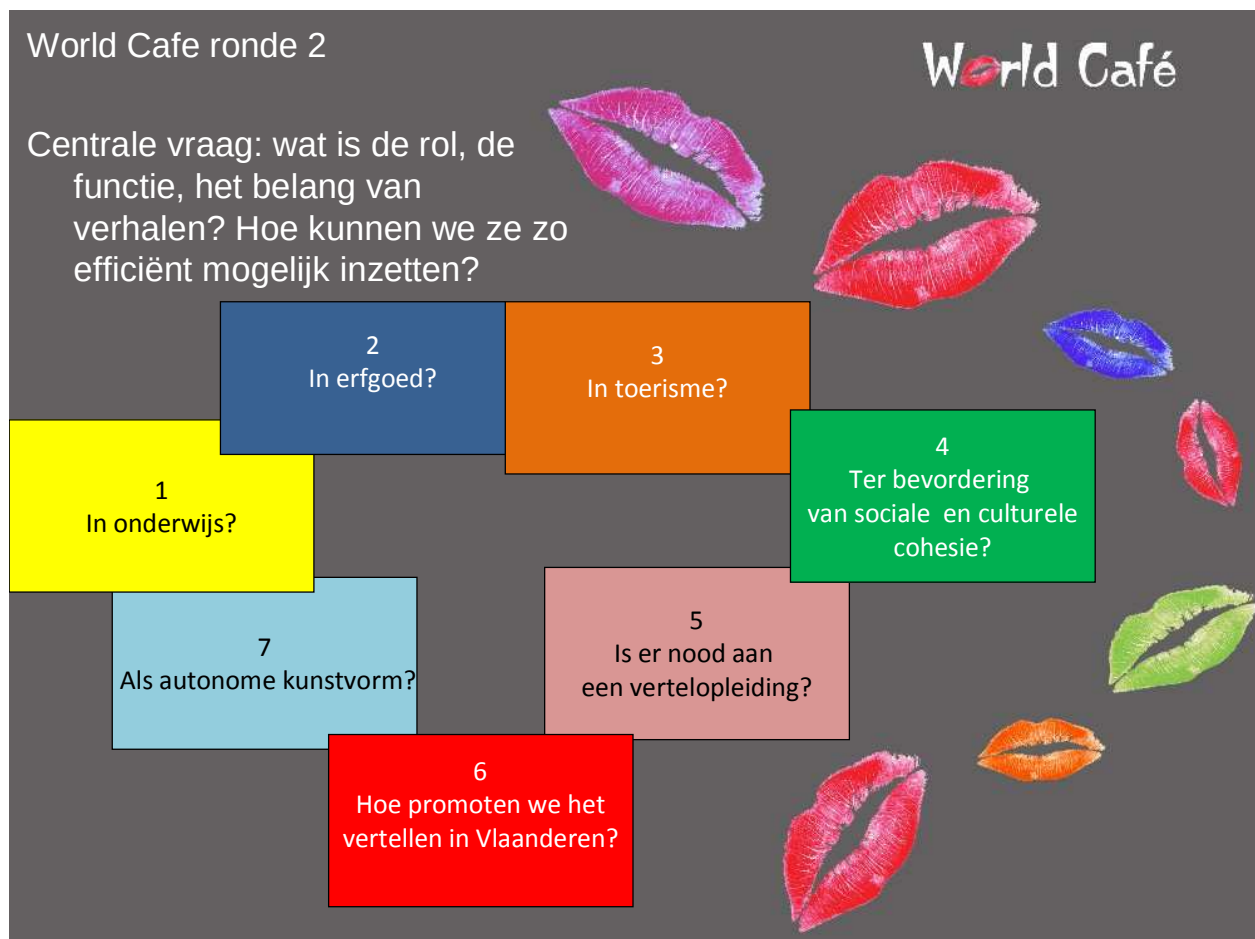


World Café ronde 1: belangrijkste vaststellingen

- Welke verhalen je verzamelt, hangt af van het frame van de gebruiker.
- Erfgoedverhalen zijn bij iedereen te halen en dus ook overal. Herkenbaarheid is relevant
- We moeten verhalen verzamelen door de overlevering in stand te houden en door ze te bewaren in compatibele databanken.
- We moeten verhalen bewaren door overlevering en wetenschappelijke 'opslag' in een databank met metadatasysteem.
- We hebben behoefte aan een open source gebruiksvriendelijke portaalsite.
- We moeten vertellen integreren in onderwijs, sociaal-cultureel werk, toerisme, actualiteiten en erfgoedsector.
- We moeten de verzamelstrategie met elkaar afstemmen. Er is nood aan een centraal (bewaar)systeem.

2.3.7.2 World Café ronde 2

Vraagstelling: Hoe kunnen we de verhalen zo efficiënt mogelijk inzetten in de verschillende aanverwante sectoren?



World Café ronde 2: belangrijkste vaststellingen

- Conclusie onderwijs: De verteltechniek aanleren zowel in de lerarenopleiding, als aan leerlingen en jeugdmonitoren.
- Conclusie erfgoed: Binnen de erfgoedsector is een kennisuitwisseling wenselijk: enerzijds zijn verhalen

erfgoed en de vertelmethodiek helpt erfgoed te ontsluiten anderzijds heeft de verteller nood aan historische informatie rond de erfgoedverhalen..

- Conclusie toerisme: ‘Beleving’ is trendy in de toeristische sector. De mogelijkheden zijn legio. De betrokken organisaties hebben hierin een trekkersrol en een opleiding/vorming is nodig.
- Conclusie maatschappelijke relevantie: Vlaamse overheid dient de vertelkunst in te schrijven in het gemeentelijk cultuurbeleidsplan zodat landelijke verenigingen gestimuleerd worden om vertelactiviteiten op te zetten ter bevordering van de sociale cohesie en die grensoverschrijdend, generatieoverschrijdend, multicultureel en educatief zijn.
- Conclusie opleiding voor de vertellers : de competenties voor de vertellers op verschillende niveaus en binnen verschillende sectoren blijven dezelfde. Het deeltijds hoger kunstonderwijs lijkt de meest logische ‘eerste stap’.
- Conclusie vertelkunst: Verder onderzoek is nodig naar de culturele relevantie van vertellen als autonome kunstvorm. Verder onderzoek is nodig voor het belang van een professionele opleiding voor de verteller als (podium)kunstenaar.
- Conclusie imagoverbetering en promotie: We promoten vertellen in Vlaanderen door:
 - o Image building
 - o Creatieve marketing
 - o Imagocorrectie via de media
 - o Organisaties spelen een trekkersrol door vertelactiviteiten binnen andere activiteiten te integreren
 - o Wereldverteldag in Vlaanderen
 - o Professionalisering van de verteller

Bij het formuleren van beleidsaanbevelingen wordt rekening gehouden met de uitgangspunten uit onderzoeksfase 1, de bevindingen van het World Café en de doelstellingen van de stuurgroep.

2.3.8 Projectgroep vorming

In kader van het onderzoeksproject start de projectmedewerkster een werkgroep vorming op met daarin de volgende vertegenwoordigers uit de betrokken sectoren:

- Ina Vandewijer, onderzoekster
- Guy Tilkin, Vertelkasteel Alden Biesen
- Jan Vandemeulebroeke, Van Stoel tot Stoel
- Hildegard van Genechten, FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw
- Ludo Van Passel, medewerker vorming Open doek
- Wim Chielens, directeur woord academie Poperinge
- Wim Oris, docent WiSPER
- Els Jourquin, docente Lemmensinstituut
- Tobias Frenssen, docent lerarenopleiding KHLim
- Fred Versonnen docent
- Frank Degruyter, docent en verteller
- Dirk Terryn, CANON Cultuurcel

2.3.8.1 Doelstelling

Het doel van deze projectgroep is:

1. De krijtlijnen uitzetten voor een gestructureerde vorming tot verteller, d.w.z. een traject aangeven gaande van het vertellen als communicatievorm tot het vertellen als podiumkunst.
2. Draagvlak rond vorming/opleiding creëren
3. Randvoorwaarden voor de realisatie en implementatie van de opleiding vastleggen.
4. Projectplan voor realisatie en implementatie van vorming/opleiding creëren.

Op te leveren

1. Curriculum voor kwalitatieve vorming/opleiding tot verteller
2. Effectieve criteria voor een kwalitatieve opleiding, vorming
 - Vertellen als middel
 - Vertellen als doel
3. Onderwijsvorm of didactische werkvormen
 - Basisvorming, masteropleiding, specialisatie, workshops, vervolgopleiding, masterclasses, studiedagen, leren bij professionals, hoorcolleges, ...).
 - Praktijkonderwijs (en praktijkbeoordeling)
 - Cursorisch onderwijs
 - Docentprofessionalisering
4. Opleidingstraject
 - Gefaseerd (in programmajaren)
 - Niet-gefaseerd, m.a.w. niet onderverdeeld in programmajaren
 - Modulaire opbouw (beheersingsniveaus)
 - Opleidingsschema
 - Praktijkonderwijs (en praktijkbeoordeling)

2.3.8.2 Eerste resultaten

Het werk van de projectgroep ‘vorming’ is, binnen het korte tijdsbestek van het onderzoek, nog niet af. De projectgroep bakt het traject voor een gestructureerde opleiding af. Bij gebrek aan best practices in het buitenland moeten we een pilootproject opstarten, verder onderzoek voeren en blijven de leden van de projectgroep geëngageerd om het draagvlak voor de vorming/opleiding te ondersteunen.

- Vertelkasteel Alden Biesen neemt de coördinerende functie op zich en verbindt zich eraan om een portaalsite als hub op te stellen tussen de betrokken sectoren.
- Vertelkasteel Alden Biesen zal zich als expertisecentrum vertelkunst en –cultuur profileren zowel in Vlaanderen als op Europees vlak om het pilootproject vorming internationale uitstraling te laten genieten.
- FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw engageert zich om studiedagen te organiseren als spil tussen de erfgoedsector, het onderwijs en de vertelsector.

2.4 Voorstel tot intentieverklaring netwerk ‘Vlaanderen vertelt’

Het netwerk Vlaanderen Vertelt is een samenwerkingsverband tussen maatschappelijke en wetenschappelijke partijen op het gebied van de vertelcultuur in Vlaanderen:

Het netwerk Vlaanderen Vertelt wil zich bezighouden met het verzamelen, archiveren, publiekelijk beschikbaar maken, de wetenschappelijke bestudering en het uitdragen van de mondelinge vertelcultuur en volksverhalen in Vlaanderen. Centraal staan hierbij de mondelinge traditie, de vertellers, het vertellen en de (volks)verhalen.

Het netwerk Vlaanderen Vertelt, aangestuurd door Vertelkasteel Alden-Biesen zal zich begeven op het brede terrein van de vertelcultuur in Vlaanderen en wil zodoende een platform vormen voor verschillende maatschappelijke partijen. Enerzijds zullen de aangesloten partijen samen initiatieven en acties ondernemen. Anderzijds zullen zij zich binnen het netwerk Vlaanderen Vertelt begeven op de terreinen waarop zij individueel gespecialiseerd zijn. De partners binnen het netwerk zouden kunnen instaan voor:

- wetenschap: Volkskunde Vlaanderen, Huis voor Immaterieel Erfgoed; FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw, vertelkasteel Alden Biesen.
- educatie: Van Stoel tot Stoel, OPENDOEK, Forum voor Amateurkunsten, Vertelkasteel Alden-Biesen, het Firmament, (t)Huis voor figurentheater.
- vertelkunst : Van Stoel tot Stoel, OPENDOEK, Vertelkasteel Alden-Biesen als projectmanager van de projectgroep vorming enerzijds, als centrum voor vertelkunst in Vlaanderen anderzijds.
- verhaalpublicaties en promotie: Volkskunde Vlaanderen, Huis voor immaterieel erfgoed, Rijksarchief Hasselt, FARO. Vlaams steunpunt voor erfgoed vzw, vertelkasteel Alden Biesen, Van Stoel tot Stoel, OPENDOEK, Forum voor Amateurkunsten.
- publieksservice: Volkskunde Vlaanderen, Huis voor Immaterieel Erfgoed; FARO. Vlaams Steunpunt voor cultureel erfgoed vzw; Forum voor Amateurkunsten, OPENDOEK, Van Stoel tot Stoel.
- toerisme en Recreatie: Steunpunt Toerisme en Recreatie, Toerisme
- organisatie van evenementen : Vertelkasteel Alden Biesen, Van Stoel tot Stoel, OPENDOEK, Forum voor Amateurkunsten, Volkskunde Vlaanderen, Huis voor Immaterieel Erfgoed, Rijksarchief Hasselt, FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw, het Firmament, (t)Huis voor figurentheater, Steunpunt Toerisme en Recreatie.

Het netwerk Vlaanderen vertelt legt dit engagement vast in een intentieverklaring. Vermits de betrokken organisaties elk vanuit hun eigen perspectief bijdragen aan de ondersteuning van de vertelcultuur in Vlaanderen, zal de ondersteunende organisatie FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw zelf een intentieverklaring formuleren.

Het netwerk Vlaanderen wil in een volgende realisatiefase meerdere partners in aanverwante sectoren betrekken in het implementeren van de vertelcultuur in Vlaanderen.

2.5 Timing en stappenplan

Stappen	Timing	Resultaat
Deskresearch	Permanent vanaf 1 maart tot 30 september 2010	Inventarisatie en studie publicaties, websites, initiatieven van de erfgoedsector ~ de vertelsector 1. Maatschappelijke relevantie van de vertelcultuur - vertelmethodiek als ontsluiting van cultureel erfgoed - socio-culturele relevantie van de vertelcultuur - oral culture en oral history - Behoeften van de stakeholders
Eerste stuurgroep	5 februari 2010	Terugblik eerste onderzoeksfase Vooruitblik tweede onderzoeksfase Aanwerven onderzoekster
Afbakening onderzoeksopdracht	In kaart brengen onderzoeksdomein en organisaties	Zijn alle relevante uitvoerende organisaties betrokken bij de stuurgroep?
Tweede stuurgroep	4 maart 2010	Op punt stellen vragenlijsten Op punt stellen methodiek
Veldonderzoek Interviews met uitvoerende organisaties uit de stuurgroep		Customer's insight: - inzicht, visie, voorstel: wat zou het fijn zijn als dit onderzoeksproject ten dienste stond van mijn missie, en ruimer, van de Vlaamse culturele erfgoedgemeenschap - Waar moet het draagvlak aan voldoen? (requirements)

Derde stuurgroep	8 april 2010	-Terugkoppeling naar customer's insight: wat hebben we al in huis? -Bespreking eerste resultaten -Vooruitblik World Café: wat willen we bereiken en hoe? -Doelgroep worldcafé: de belanghebbende investeerders: wat hebben zij nodig van een netwerk 'Vlaanderen vertelt'? - Welke vragen willen we stellen?
Vertelfestival Alden Biesen Methodiek World Café Vorbereiding World Cafe: welke vragen willen we oplossen en hoe?	19 tot en met 27 april 2010	Interviews vertellers internationaal Definiëren topics (requirements) World Café
Vierde stuurgroep	7 mei 2010	Opstellen actieplan World Café

Studiedag Erfgoed en identiteit: Kansen voor de lespraktijk Steekproef Erfgoeddag FAKE Steekproef cijfermateriaal vertellers Uitnodigingen World Café opstellen en versturen	2 juni 2010	Erfgoed en identiteit Verwerking resultaten steekproef erfgoeddag FAKE? Verwerking resultaten cijfermateriaal vertellers
Vijfde stuurgroep	11 juni 2010	Consensus actieplan Maarschappelijke relevantie vertelcultuur
Requirements en deliverables met context van vertelcultuur verbinden Oprichting projectgroep vorming	18 juni 2010 Eerste vergadering projectgroep vorming	Verbinding tussen requirements en deliverables: welke acties moeten ondernomen worden? Afbakening doelstellingen projectgroep vorming
WORLD CAFE	1 juli 2010	Bevraging stakeholders uit alle aanverwante sectoren Verwerking resultaten World Café
Zesde stuurgroep	15 juli 2010	Bespreking conclusies World Café Feedback eerste versie onderzoeksrapport Model voor ondersteuningsbeleid
Colloquium: Schatten van/in mensen - Bokrijk	19 juli 2010	Living human thesaurus: Visibility, Awareness, Dialogue. Leren van elders: de VSA Volksverhalenbank: overdracht en ontsluiting

Zevende stuurgroep	26 augustus 2010	Formuleren beleidsaanbevelingen Centraal aanspreekpunt Voorwaarden ondersteuningsbeleid
Tweede vergadering Projectgroep Vorming		Competenties van de verteller vertalen naar curriculum
Afstemming beleidsaanbevelingen met betrokken organisaties		
Derde vergadering werkgroep vorming	14 september 2010	Voortzetting projectgroep Engagement leden van de projectgroep
Achtste stuurgroep	17 september 2010	Bespreking eindrapport
Afwerking eindrapport Intentienota's	1 oktober 2010	Indienen eindrapport

2.6 Stuurgroep

Voorafgaand en tijdens de tweede onderzoeksfase werd een stuurgroep samengesteld met vertegenwoordigers vanuit betrokken sectoren en stakeholders.

Gregory Vercauteren, stafmedewerker FARO
Laure Messiaen, coördinator Volkskunde Vlaanderen
Bart Verdonck, Van Stoel tot Stoel vzw
Koen Demuynck, Van Stoel tot Stoel vzw
Rombout Nijssen, Rijksarchivaris Archief Hasselt
Veerle Wallebroek, Het Firmament
Prof. Jeroen Bryon KUL - Steunpunt Toerisme en recreatie
Frank Degruyter, verteller
Kaat Peeters, coördinator Forum voor amateurkunsten
Guy Tilkin, stafmedewerker Landcommanderij Alden Biesen
Ans Van de Cotte, stafmedewerkster FARO
Prof. Stefaan Top, Volkskunde Vlaanderen

Onderzoekster

De uitvoering wordt opgenomen door projectmedewerker, mevrouw Ina Vandewijer (onder meer auteur van boek "Storytelling. Vertellen kan iedereen", uitgave Davidsfonds, 2009)

Met ingang vanaf 1 maart 2010 tot en met 30 september 2010.

2.7 Methodologie

Drie steenkappers

Er waren eens ...

Er waren eens drie steenkappers aan het werk.

Een wandelaar vraagt: 'Wat doen jullie drieën eigenlijk?'

Zegt de eerste steenkapper: 'Dat zie je toch? Ik werk voor de kost.'

Zegt de tweede: 'Dat zie je toch? Ik hak een beeld, voor in de gevel.'

'Kijk,' wijst de derde, 'Je ziet het nog niet, maar ik bouw aan een kathedraal, maar wat de anderen zeiden is ook waar natuurlijk.'

Samen kijken ze hoog in de lucht. De steenkapper en de wandelaar. En ze weten wat het worden moet.

Een verhaal speelt zich af binnen een kader of een frame. De cultureel-erfgoedgemeenschap vertelcultuur in Vlaanderen te framen binnen zeven maanden vraagt om een wel zeer goed gestructureerd verhaal. Ook een project is een verhaalscenario op zich dat aan zowel de theorieën van Aristoteles voldoet als aan de meer modernere versie van het model van Greimas. Omdat de vertelmethodieken binnen procesmanagement nog niet wetenschappelijk bestudeerd zijn, kiezen we voor enkele kwalitatieve meetbare onderzoeksmethodes: deskresearch, interviews, e-bevragingen, het projectmanagementmodel, het procesmanagementmodel en de methodiek van het World Café.

2.7.1 Literatuur en deskresearch

Er bestaan weinig toegankelijke publicaties over het belang, de rol, de functie van de vertelcultuur in Vlaanderen. Wij raadpleegden bestaande publicaties rond orale cultuur uit binnen- en buitenland en de vrij toegankelijke informatie op het internet.

Dit onderzoek wil dan ook een cross-over naslagwerk bieden voor enthousiaste stakeholders uit de verschillende sectoren die zich verder willen verdiepen in een bepaald aspect van de vertelcultuur in Vlaanderen.

Tijdens dit onderzoek kwamen we op het spoor van verschillende parallelonderzoeken rond erfgoedontsluiting en storytelling, die we graag meenemen in de kennisuitwisseling binnen dit onderzoeksproject. Een volledige literatuurlijst vind je in de bibliografie.

2.7.2 Projectbenadering

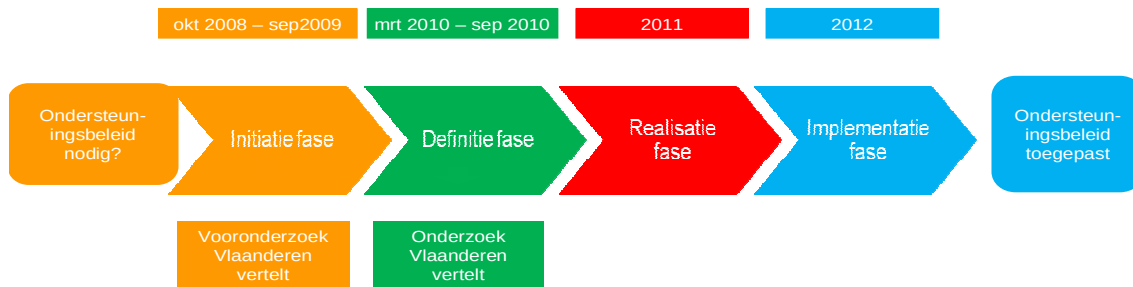
Een onderzoeksproject met een visie

Ik wil meer aandacht voor duurzaamheid binnen het cultureel erfgoedbeleid. Duurzaamheid heeft niet enkel betrekking op het in stand houden van het cultureel erfgoed, maar ook op het drempelverlagend en blijvend toegankelijk maken. Dit alles binnen het besef dat de context waarbinnen erfgoed zich bevindt dynamisch is. Cultureel erfgoed is een breed begrip, dat het beleidsdomein cultuur overstijgt. In samenwerking met andere beleidsdomeinen, moeten we ons cultureel erfgoed een evidente plaats geven in onze samenleving.

Joke Schauvliege, uit Cultuur, beleidsnota 2009-2014

Om dit onderzoek te kaderen in het ontwikkelingsgericht project Vlaanderen vertelt kozen we voor **het professionele projectmanagementmodel**.

Projectmatige aanpak Vlaanderen vertelt



1. Initiatiefase: het vooronderzoek ‘vertelcultuur in Vlaanderen’, Een verhaal met een einde? Of het begin van een nieuw verhaal, eindrapport Ans Van de Cotte, juli 2009.

2. Definitiefase

Van Stoel tot Stoel vroeg projectsubsidie aan voor een tweede onderzoeksfase. Omwille van de beschrijving in de begeleidende brief bij beslissing van de minister werd het projectplan voor de tweede projectfase enigszins gewijzigd. “De minister waardeert dat vzw VSTS tradities in stand wil houden die sociale cohesie kunnen versterken. (...) om via dit project een antwoord te krijgen op de vraag of er nood is aan een expertisecentrum rond verhalen en vertelkunst. (...) een tweede projectfase moet toelaten het onderzoek verder te voeren en tot concrete resultaten te komen. Uit het inhoudelijke verslag moeten deze resultaten blijken en deze resultaten moeten degelijk gemotiveerd worden. De focus moet hierbij op de cultureel-erfgoedaspecten liggen, de zorg voor een ontsluiting van het cultureel erfgoed moet centraal staan. Het gaat om het verzamelen, het bewaren, het onderzoeken en het ontsluiten van het cultureel erfgoed (de verhalen).”

De methodiek ‘cultureel-projectcoöperaties’ dringt zich op binnen deze onderzoeksfase.

Deze definitiefase stelt strategische opties en aanbevelingen voor rond een ondersteuningsbeleid vertelcultuur in Vlaanderen, zowel naar het beleid als naar de erfgoedsector.

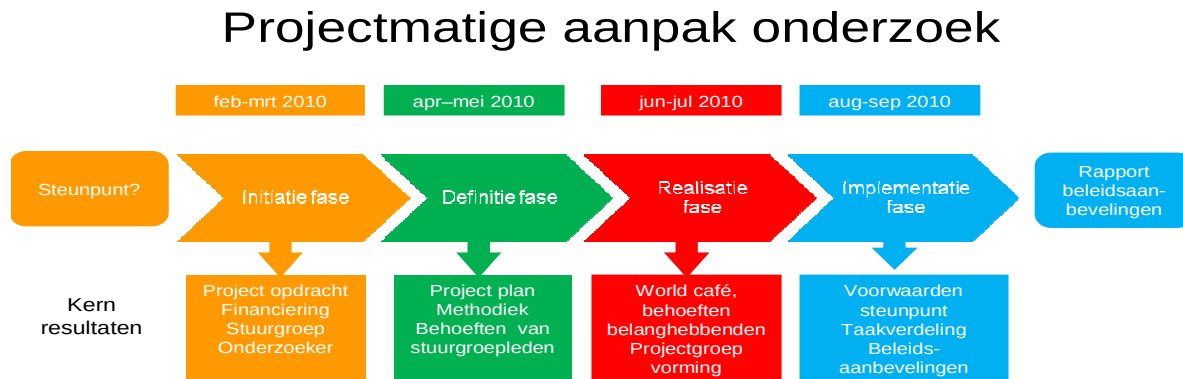
3. Realisatiefase

In de derde fase, de realisatiefase, van het onderzoeksproject zullen de beleidsaanbevelingen gerealiseerd worden in een projectplan gedragen door de diverse sectoren, die daartoe in een intentienota hun engagement onderschrijven.

4. Duurzame implementatie en ontsluiting

In de slotfase wordt het projectplan geïmplementeerd en ontsloten en ontvangt het een kwaliteitslabel van duurzaamheid.

2.7.3 Een onderzoeksproject binnen een dynamische context



2.7.4 Procesbenadering via het erfgoedmodel 'culturele-projectcoöperaties'

Als je een schip wil bouwen, trommel dan geen mensen bij elkaar om voor hout te zorgen, orders te geven en het werk in te delen, maar roep in hen het verlangen wakker naar de uitgestrekte, eindeloze zee.

Antoine de Saint-Exupéry

Als methodiek binnen deze tweede fase van het onderzoeksproject rond vertelcultuur kozen we voor het model 'van concept naar constructie' zoals beschreven in 'Van concept naar constructie', procesmanagement bij culturele projectcoöperaties, masterproef van Fiona De Hondt, Universiteit Antwerpen, 2008.

Vanuit de vraag naar professionalisering en in het verlengde daarvan een aangepast managementmodel voor erfgoedprojecten onderzocht FARO, het Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed, wat het meest geschikte managementmodel vormt, dat zowel rekening houdt met de specifieke kenmerken van de culturele-erfgoedsector, en tegelijk op managementleest gestoeld is. Zo kenmerken erfgoedprojecten zich door de betrokkenheid van meerdere partners, als door de onstabiele omgeving waarin het project is ingebed. Zo hebben niet alleen sociaal-maatschappelijke factoren een invloed, maar ook, en in zeer belangrijke mate het politieke veld. Erfgoedprojecten zijn immers onlosmakelijk verbonden met decretale en beleidsmatige vereisten. Dit model streeft idealiter naar een win-win situatie voor alle projectpartners.

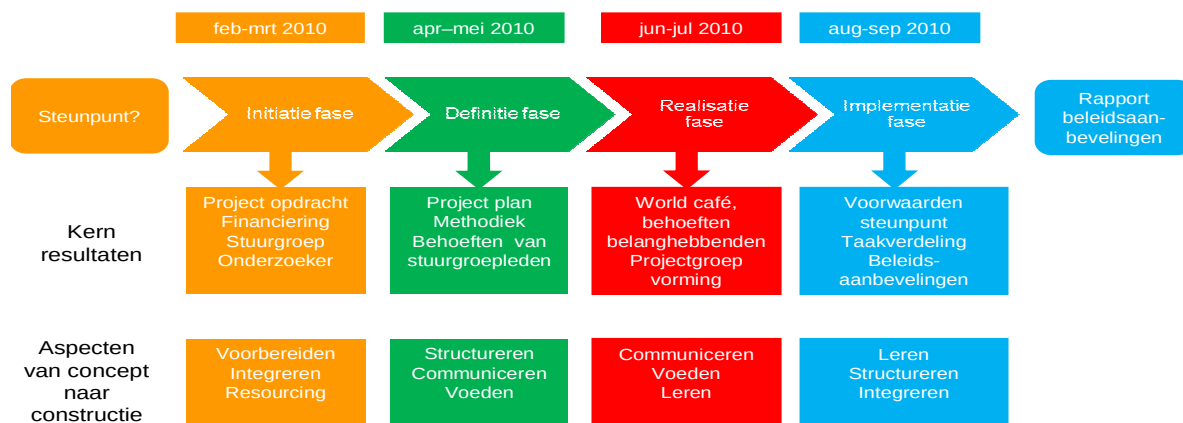
Aan de hand van een systeembenadering wordt het begrip 'culturele projecten', en in het verlengde daarvan het begrip 'erfgoedprojecten' opnieuw geconstrueerd tot een volledig nieuw concept, namelijk 'culturele-projectcoöperaties'. De grote meerwaarde van dit nieuwe managementmodel bestaat uit haar veelzijdige hanteerbaarheid binnen verschillende culturele subsectoren.

Omschrijving van culturele projectcoöperaties

- (a) een project dat zich afspeelt in de cultuursector,
- (b) waarbij meerdere horizontale partners betrokken zijn,
- (c) en waarbij een win-win situatie voor zoveel mogelijk projectpartners nagestreefd wordt.

Deze activiteiten laten zich kenmerken door twee grote dimensies: het interpersoonlijke aspect in de zin dat wat de verschillende individuen tijdens het proces met mekaar verbindt en het interorganisatorische aspect waarmee we doelen op de wijze waarop elke partner zich verhoudt tot elk bijzonder deelaspect tijdens het samenwerkingsproces.

Procesmatige aanpak onderzoek



Tip

Je kunt de volledige scriptie downloaden op:

<http://www.scriptiebank.be/index.php?page=44&terug=1&cat=8&id=983> of google: van concept naar constructie

2.7.5 Project Management Model

Om een project te laten slagen, beroepen we ons op het Project Management Model, © Gerben Smeenk, 2009. We gebruiken de termen van het model bij de opstelling van vragenlijsten en interviews.

Fase 1: requirements

1. Huidig probleem benoemen
2. Niet oplossing formuleren maar een inzicht/visie/ voorstel: wat zou het fijn zijn als deze 'stichting' ten dienste stond van mijn missie, en van de Vlaamse culturele erfgoedgemeenschap.
3. Waarvoor willen wij verhalen inzetten? (In welke context?) (behoefte, nood, functie)
4. Waar moet het draagvlak aan voldoen?

Fase 2:

- 1 terugkoppeling naar pijler 1: oraal erfgoed. (wat hebben we -al- in huis?)

2. onderzoek naar erfgoedverhalen: soorten/ databanken/ contexten/publiek/doelgroep/
3. hoe vervul je de behoefte van de verschillende pijlers met vertelcultuur?
4. functies in context (doelgroepen)

Fase 3:

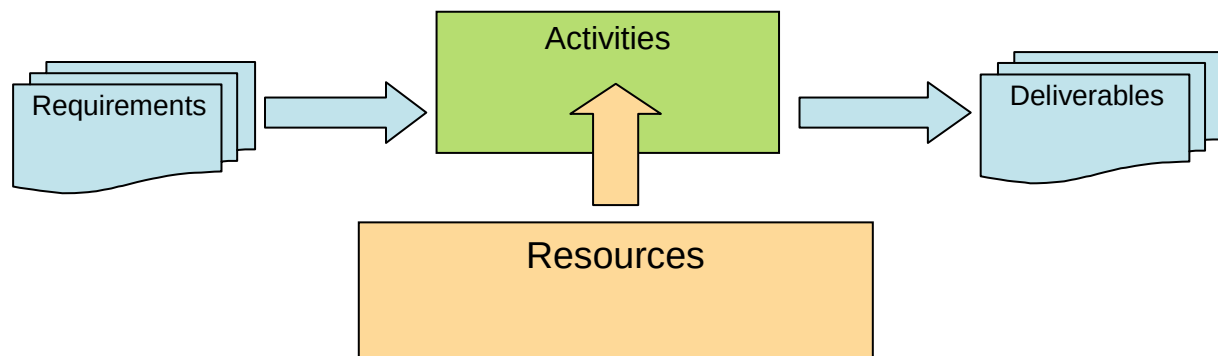
Terugkoppeling naar stuurgroep: definiëren topics voor World Café: requirements gebaseerd op de insights: wat gaan we oplossen en hoe?

Fase 4:

1. World Café met belangengroepen (wat gaan we oplossen)
2. Deliverables definiëren (hoe gaan we dat invullen?)
3. Activiteiten/Acties definiëren (wat is daarvoor nodig – actieplan definiëren)

Fase 5:

1. Evaluatie World Café resultaten
2. Conclusies
3. Resources definiëren voor actieplan
4. Projectplan



© Gerben Smeenk

2.7.6 Portaal-site als metafoor voor netwerk

In een eerste bevraging van de onderzoekster met iedereen uit de stuurgroep wordt de portaal-site www.vlaanderenvertelt.be als metafoor voor een draagvlak voor vertelcultuur gebruikt. We vatten de respons van de stuurgroepleden op deze vraag hieronder samen.

Portaal-site voorwaarden (gebruiksvriendelijk, gericht op ontsluiting)

- informatie op maat
- verbindingsofficier: Kruisverbanden naar podiumkunsten, onderwijs en toerisme
- databank bruikbaar voor gidsen en toeristen (location based)
- platform voor contact
- platform voor invoer (via login-code)
- sociale mediafeatures: facebook, twitter

- expertise-uitwisseling (capteren van verhalen, vertelmethodiek)
- aandacht voor jeugdcultuur en subculturen
- aandacht voor corporate stories

Inhoud

- erfgoedsector: publieksservice, netwerk zichtbaar maken, grensoverschrijdende projecten, invoer)
- de verteller (voor vertellers, gidsen, poppenspelers ...) pools voor vertellers, bv. waar vind je vertellers op maat in jouw regio?
- de vertelevenementen op maat, symposia, concrete projecten, grensoverschrijdende projecten (cfr. Spotted by locals)
- vormingen en opleidingen (hoe word je verteller?)
- verhalenschat (waar vind je welke verhalen, op thema? Urban legends, official legends, personal legends, archief, methodiek voor ontsluiting)
- jeugd en subcultuur: Oral history op school, hoe zet je zelf een project op?; living human treasures
- literatuur
- links (link naar UiTin Vlaanderen, cultuurdatabanken, verhalendatabanken, digitaal archief van media: kranten, VRT; erfgoedsector ...)
- nieuwsbrief

Tussen droom en daad

De metafoor mag dan wel de verzuchtingen van een groep gedreven stuurgroepleden verbeelden, maar beantwoorden deze behoeften ook aan de wensen en behoeften van het grote publiek?

Om deze behoeften, wensen en concrete noden te toetsen bij een groot publiek, organiseren we een World Café met diverse belangengroepen. De conclusies van dit World Café bespreken we uitvoerig in hoofdstuk 5.

3 Vertelcultuur is immaterieel cultureel erfgoed

3.1 Wat is een vertelcultuur?

3.1.1 Definitie oraliteit

Oraliteit is het gedachtegoed en de verbale expressie in gemeenschappen waar de technologie van het schrift onbekend zijn bij de bevolking. De studie van oraliteit leunt aan bij de studie van de orale traditie. Wetenschappelijke studies over oraliteit zijn allesomvattend omdat oraliteit elk aspect van de economische, politieke, institutionele en humane ontwikkeling van orale gemeenschappen omvat. De studie van oraliteit heeft belangrijke implicaties voor de internationale ontwikkeling, zowel in het proces van armoedebestrijding en conflicthantering als in het proces van globalisering.

Walter J. Ong maakt een onderscheid tussen twee vormen van oraliteit: primaire oraliteit en secundaire of overgebleven oraliteit.

Primaire oraliteit verwijst naar het ideeëngoed en de verbale uitdrukking daarvan in culturen die niets afweten van wetenschap of schrift of het gedrukte woord.

Secundaire of overgebleven oraliteit verwijst naar het ideeëngoed en de verbale uitdrukking daarvan in culturen die blootgesteld worden aan het schrift en het gedrukte woord maar deze technologieën niet volledig hebben geïntegreerd in hun dagelijks leven. Als een cultuur deze technologieën van 'geletterdheid' integreert, vermindert de overgebleven oraliteit.

'I style the orality of a culture totally untouched by any knowledge of writing or print, 'primary orality'. It is 'primary' by contrast with the 'secondary orality' of present-day high technology culture, in which a new orality is sustained by telephone, radio, television and other electronic devices that depend for their existence and functioning on writing and print. Today primary culture in the strict sense hardly exists, since every culture knows of writing and has some experience of its effects. Still, to varying degrees many cultures and sub-cultures, even in a high-technology ambience, preserve much of the mind-set of primary orality,' zijn de woorden van Walter J. Ong in *Orality and Literacy* , (Methuen, 1980)

Marco Mostert schrijft in zijn boek *Oraliteit*: 'Oraliteit' is het geheel aan niet-schriftelijke vormen van communicatie, dus ook houdingen, gebaren, geuren, smaken en niet-verbale boodschappen die via oog en oor kunnen worden overgebracht.

3.1.2 Definitie orale cultuur

And one day, as the wind hissed over the trees, he heard it give him his answer:

'You must tell it, Hwll. You must telle the story of your journey, and of our ancestors, and of the gods, so that these things will be remembered and not be lost.'

He heard it distinctly; there was no mistaking the whispering voice. But still he was troubled.

'How shall I tell these things?' he cried out loud.

Then the voice of the gods – for this was surely what the whisper must be – replied:

'Listen.'

Edward Rutherford, Sarum, Arrow Books, 1988

Traditioneel betekent een orale cultuur het in stand houden van alle tradities die waardevol zijn binnen een maatschappij en die van generatie tot generatie uitsluitend via het gesproken woord worden overgedragen, zoals verhalen, zegswijzen, spreuken en liederen. Een orale cultuur is een cultuur zonder schrift.

Ook een orale cultuur wil gegevens of cultuur overbrengen. Dat gebeurt uitsluitend in orale vorm door middel van de orale traditie.

Prof. Jan Vansina creëerde daarvoor de volgende definitie: Orale traditie bestaat uit een gesproken getuigenis, overgedragen van de ene generatie op de volgende of die daarna. Orale communicatie bestaat alleen bij de gratie van een spreker en een luisteraar. Het wordt daarom ook wel een aurale traditie genoemd.

3.1.3 Kenmerken van een orale cultuur

Voor René Ernst Victor Stuij en C. Vellekoop neemt het onderzoek naar oraliteit een belangrijke plaats in de colleges Utrechtse Faculteit der Letteren in. Hun bevindingen werden gepubliceerd in *'Oraliteit en schriftcultuur'* in 1993.

Bij de orale traditie is een vaste vorm van overdracht belangrijk. Dat is noodzakelijk voor het onthouden en het vertellen. Ritme en klank staan daarbij centraal. Voor het oppakken van de orale traditie zijn twee dingen noodzakelijk. Het eerste is dat je je volledig losmaakt van alles om je heen en dat waarmee je eerst bezig was.

Vervolgens moet je je volledig richten op het ritme van de overdracht zodat je in staat bent het op te pakken, zodat je er helemaal in opgaat.

In een orale cultuur zijn de mensen veel auraler ingesteld. Orale culturen zijn *verbomoteur*, dat wil zeggen dat de woorden zelf bewegen. De woorden hebben vleugels en de luisteraars wordt gedragen door de woorden. Het woord is niet zomaar een woord. Er is een reden waarom een woord een bepaalde klank meekrijgt.

Woorden kunnen op twee verschillende manieren gebruikt worden.

Als een signaal. (bv.: auw uitroepen als je op je vingers slaat met een hamer.) Signalen zijn tekens waarover men niet moet nadenken. Spontane signalen vragen op spontane reacties. Alle klanken hebben dus een inherente kracht. Als een jager een leeuw doodt, kan hij de leeuw zien, ruiken en voelen. Maar als hij een leeuw hoort, moet hij onmiddellijk handelen. Taal is een vorm van geluid dat deze gemeenschappelijk gedeelde kracht heeft.

Zoals alle andere geluiden, komt klank uit een levend organisme. Denken we maar aan het kloppen van ons hart. Een tekst kunnen we ontkennen, het zijn gewoon wat woorden op papier. Niet reageren op klanken zou nogal dom zijn. Onze instincten dwingen ons om erop te reageren. De dichter Paul van Ostaijen maakte gebruik van deze klanktaal in zijn poëzie.

Als een symbool. Niet spontaan, en ze vereisen ook geen spontane reactie. Symbolen zijn constructies die vragen om reflectie. Die vragen om intellectuele arbeid, er moet over nagedacht worden. Met symbolen kunnen we nadenken over onze ervaringen in plaats van ze louter te beleven. Hogere cultuur werkt met symbolen. Populaire cultuur werkt met signalen.

Dat onderscheid tussen symbool en signaal is ook een heel belangrijk hulpmiddel om te begrijpen wat de functie van deze klanktaal of poëtische taal in de orale cultuur is.

Het gesproken woord is het enige middel om herinneringen, gedachten te delen met tijdsgenoten en met nakomelingen. Het gesproken woord is het archief van de cultuur. Daarin speelt deze poëtische taal een belangrijke rol. Het is een manier om het archief levend en intact te houden. Het heeft ook te maken met het feit dat het gaat om woorden, die bestaan uit een groep van klanken. In de gesproken taal lijken woorden geen losse entiteiten. Ze vloeien

in mekaar over en zijn soms afgegrensd door kleine pauzes. Denk maar even aan onze kinderliedjes, bijvoorbeeld 1,2,3,4, hoedje van We zingen klanken nog voor we kunnen tellen.

Door het uitvinden van schrift worden woorden als eenheden neergepend en ervaren.

Als je bijvoorbeeld iemand Chinees hoort praten, dan heb je geen enkel idee waar een woord begint of waar een woord eindigt. Aanvankelijk liepen alle woorden bij Latijn en Grieks gewoon in elkaar over tot één lange tekst.

3.1.3.1 Orale cultuur kent twee taalhandelingen

De eerste taalhandeling is het gewone gesprek. Het gesprek heeft een sociale functie, maar mag daarna onmiddellijk vergeten worden.

De tweede taalhandeling is het bijzondere spreken met als doel de opslag van informatie. Poëtische taalhandeling is het bijzondere spreken dat bedoeld is voor de opslag van informatie. Poëzie is een mnemotechnisch mechanisme. Het helpt het geheugen dingen te onthouden uit de gesproken taal. Ritme, metrum, rijm zijn de instrumenten die poëtische taal gebruikt om die geheugenfuncties waar te nemen. Taal die deze dingen niet bevat blijft niet hangen. Daarom zijn prozateksten veel moeilijker te onthouden dan poëzieteksten. Poëzie is de eerste gesproken taal van de mensheid. Als iemand een bevel geeft, kan je dat bevel alleen maar onthouden als het een ritme heeft.

3.1.3.2 Kenmerken van orale taal

Kenmerken zijn:

- Ritme, cadans, metrum en rijm.
- Orale taal is altijd concreet en vermijdt zoveel mogelijk abstracte begrippen omdat die veel moeilijker te onthouden zijn. De orale taal is rechtstreeks gebaseerd op de waarneembare werkelijkheid of gebaseerd op praktisch taalgebruik dat iedereen dagelijks gebruikt.
- Orale taal is altijd beeldend en werkt met vergelijkingen. Orale taal schetst het verschil en de overeenkomst en verklaart oorzaak en gevolg niet.
- De orale taal is actief. Ze beschrijft gebeurtenissen, ontwikkelingen en processen. Ze beschrijft geen eindtoestanden of zijnswijzigingen. In een orale cultuur zegt men liever "die moeder baarde die zoon" en niet "hij is de zoon van die moeder". In het eerste geval beschrijf je een proces, en in het tweede geval beschrijf je een passieve toestand.
- Opvallend zijn ook de talloze en vaak letterlijke herhalingen en parallellisme binnen één verhaal en het consequente gebruik van standaarduitdrukkingen en vaste woordcombinaties.
- In een orale cultuur is de vorm van een verhaal instabiel en variabel, terwijl de inhoud juist zeer stabiel lijkt en juist niet variabel blijkt te zijn. De verteller werkt met betekenis. Vorm is veranderlijk inhoud is stabiel.

3.1.3.3 Functie van het orale verhaal

Het traditionele verhaal functioneert als een soort neerslag van de zeden en gewoonten van een cultuur. Het orale verhaal is een manier om al de vergaarde kennis over gedragsregels vast te leggen. Met andere woorden, orale verhalen schrijven het heden een model voor. Ze schrijven voor hoe het publiek dat luistert zich moet gedragen in een bepaalde situatie. Welke handelingen als goed, en welke als afkeurenswaardig worden bekeken. Welk moreel gedrag van hun verwacht wordt. Orale verhalen gaan over waarden en normen, de taboes, de intrinsieke wetten van een maatschappij.

Het orale verhaal biedt voor elke situatie een passende vorm aan. Welk gedrag als aanbevelingswaardig en welk gedrag als laf wordt ervaren. De orale poëtische verhalen zijn de bewakers van traditie. De verhalentraditie is de neerslag van een systeem dat de regels en taboes van een bepaalde cultuur verklaart.

First he related tales of ancient hunting days: how their distant ancestors at Sarum had killed auroch, bison and boar in the region. Then he told stories of the gods. Then he described the land and its geography, and the other people he had seen in his travels around the island. The hunters were spellbound. The scent of woodsmoke and roasted meat hung heavily in the air. He told them about the lineage of their families, who had settled at Sarum, where they had come from and when they had come; their names and deeds lived in his memory and those sitting around him felt the wonder of knowing their own ancient history.

Finally, he came to the oldest story of all, of how the island was formed, of the great wall of ice in the north, how the sun melted it and how the sea covered the great forest of the east. This was the story that HWLL the hunter had composed over three thousand years before, and it had travelled all over the island during that time, with remarkably little alteration. The old man told it wonderfully in his singing voice, just as countless generations of soothsayers before had done; and the hunters were as lost in the story as he was.

Edward Rutherford, Sarum, Arrow Books, 1988

3.1.3.4 Reconstructie

Milman Parry en Albert Lord hebben onderzoek gedaan naar de orale traditie van Joegoslavië. Zij zijn tot de conclusie gekomen dat de orale traditie daar op dezelfde wijze in elkaar zit als de traditie waarin de epen van Homerus zijn ontstaan. Ook in Joegoslavië werkt men met vaste formules. Het verhaal mag niet veranderen, maar de manier waarop het verteld wordt hangt af van het publiek en van de zanger.

Ook is er in de orale cultuur nog een ander genre naast dat van de epische gedichten, het genre van de officiële namenlijsten. Officieel mag daarin niets gewijzigd worden. Toch is er wel degelijk sprake van verandering. Dergelijke lijsten worden aangepast aan de visie van een bepaald moment. Het kan gebeuren dat een koning, die op een bepaald moment niet echt in de gratie staat van het publiek, er zonder enige scrupules uitgegooid wordt. Als dat gedurende een generatie consequent gebeurt, is de koning in de volgende generatie uit de lijst verdwenen.

De opname van een bepaalde gebeurtenis in de orale traditie heeft twee gevolgen. Enerzijds wordt de gebeurtenis voor de volgende generatie bewaard, anderzijds wordt de gebeurtenis aangepast om ingepast te kunnen worden in het metrum.

Bij onderzoek naar orale traditie moet dus altijd deze vraag gesteld worden: wat is de vorm van de traditie? Er is continue sprake van oude elementen die worden geëlimineerd en nieuwe elementen die worden opgenomen. Geen enkele regel in een oraal epos is exact te dateren wegens aanpassing van de vorm aan de traditie. Iedere getuigenis die wordt opgenomen wordt vervormd. De chronologische hoofd- en bijzaken worden door elkaar gehaald.

Hoe reconstrueren we hoe de Homerische epen zijn doorgegeven? Dat kan alleen met contemporaine gelijke situaties, zoals in Joegoslavië. Het is in feite een vorm van het verleden die voortleeft in het heden. Voor historici is dat alleen na te gaan aan de hand van een opgetekende versie of van iemand die het hele epos daadwerkelijk uit zijn hoofd kent. Later werd de pneumonie of geheugenleer uitvoerig onderzocht door Frances Yates in haar boek: *The Art of Memory*.

Toch is het niet zo vreemd dat onze huidige cultuur een acute behoefte aan verhalen ervaart, aangezien ze vanaf het begin der tijden zijn beschouwd als een onmisbaar element van iedere zinvolle samenleving. Door wetenschappers als Kellogg en Scholes is zelfs aangetoond dat er al meer dan een miljoen jaar verhalen worden verteld.

3.1.4 Overgang van orale cultuur naar schriftcultuur

In the beginning, I told my tales to no one but myself.

Most of them existed in my head, but once I learned to read and write I would sometimes put down bits on paper.

George R.R. Martin, Dreamsongs

Een orale cultuur kunnen wij ons nauwelijks voorstellen, want dan moeten we het schrift wegdenken. Dan moeten we zelfs dit onderzoeksrapport helemaal vergeten.

In de afgelopen decennia hebben auteurs als Marshall McLuhan, Eric Havelock en Walter Ong de overgang van de orale naar de schriftcultuur aan een diepgravende analyse onderworpen. In 1982 verschijnt het boek *Orality and literacy: The technologizing of the Word* van Walter Ong.

Ong argumenteert dat de overgang van oraliteit naar geletterdheid een fundamentele transformatie met zich meebrengt van zowel de cognitieve structuur van de mens als van diens wereldbeeld. Dat wordt duidelijk wanneer we enkele fundamentele kenmerken van de orale cultuur contrasteren met die van de schriftcultuur. Het gesproken woord is om te beginnen bijzonder vluchtig, het bestaat alleen op het moment dat het wordt uitgesproken: "*Without writing, words as such have no conceivable meaning, even when the objects they represent are visual. They are sounds. You might 'call' them back - 'recall' them. But there is nowhere to 'look' for them. They have no focus and no trace, not even a trajectory. They are occurrences, events*". (Ong 1982).

Dat heeft tot gevolg dat geheugentechnieken centraal staan in de cognitieve structuur van de orale mens: "In a primary oral culture, to solve effectively the problem of retaining and retrieving carefully articulated thought, you have to do your thinking in mnemonic patterns, shaped for ready oral recurrence. Your thought must come into being in heavily rhythmic, balanced patterns, in repetitions or antithesis, in alliterations and assonances, in epithetic and other formulaic expressions, in standard thematic settings (the assembly, the meal, the duel, the hero's 'helper', and so on), in proverbs which are constantly heard by everyone so that they become to mind readily and which themselves are patterned for retention and ready recall, or in other mnemonic form. Serious thought is intertwined with memory systems.

Mnemonic needs determine even syntax". De zojuist genoemde kenmerken dragen er aan bij dat de voor het overleven vitale kennis in de orale cultuur primair narratief georganiseerd is. Het gesproken woord heeft bovendien een situationeel karakter in de zin dat het nauw is verbonden met de onmiddellijke leefwereld. Ook is de orale cultuur inherent sociaal van aard en nodigt zij uit tot participatie.

Vanwege de vluchtigheid van het gesproken woord is de orale cultuur in sterke mate gericht op conservering van de bestaande verhalen. Maar juist omdat de verhalen niet kunnen worden vastgelegd zijn ze bij iedere herhaling onderhevig aan een voortdurende transformatie. Dat laat zich bijvoorbeeld aflezen aan de vele variaties binnen de mythologie van orale culturen. Een en ander vindt ook zijn neerslag in het wereldbeeld van deze culturen. De werkelijkheid wordt daarin doorgaans niet opgevat als een verzameling onveranderlijke entiteiten, maar als een zich voortdurend transformerend geheel.

3.1.5 Een mythisch wereldbeeld

"In het begin was het Woord, het Woord was bij God en het Woord was een God. Het was in het begin bij God. Alles is erdoor ontstaan en zonder dit is niets ontstaan van wat bestaat. In het Woord was leven en het leven was het licht voor de mensen. Het licht schijnt in de duisternis en de duisternis heeft het niet in haar macht gekregen...(verzen 1-5)

En Het Woord is mens geworden en heeft bij ons gewoond, vol van goedheid en waarheid, en wij hebben zijn grootheid gezien, de grootheid van de enige Zoon van de Vader" (vers 14). Evangelie volgens Johannes.

Om de rol van taal in de orale cultuur te begrijpen moeten we ons de context, het wereldbeeld van de eerste orale mens voorstellen. We verplaatsen ons in zijn mythisch, religieus wereldbeeld.

Bepaalde woorden hebben in deze oude culturen een bepaalde goddelijke kracht, een sacrale kracht. Woorden hebben een goddelijk aspect. Vaak zijn woorden goden. Het woord is bijzonder krachtig én machtig: In den beginne schiep God den hemel en de aarde. De aarde nu was woest en ledig, en duisternis was op den afgrond; en de Geest Gods zweefde op de wateren. En God zeide: Daar zij licht! en daar werd licht. (Genesis, 1-3)

Hoe die kracht functioneert wordt verklaard door mythen. Als we kijken naar de eerste mythes die gebruikt worden, zie je dat ze de wereld willen begrijpen. De eerste mythes stellen dat de hele wereld doordrongen is van een kracht, een goddelijke energie.

In een tweede fase van het mythische denken wordt gedacht dat die goddelijke kracht zich op bepaalde plaatsen meer manifesteert dan op andere plaatsen. Die plekken zijn plekken die gekenmerkt worden door het "numen". Een term die gebruikt wordt om de heiligheid van die plaats aan te duiden ("een sterke numen aanwezig"). Die plaatsen zijn vaak plaatsen in het landschap zoals bomen,...

Het verschil met de eerste fases is dus dat er een onderscheid gemaakt wordt tussen wat sacraal is en wat profaan is. Het verschil tussen heilige en niet heilige plaatsen. Profane plaatsen zijn plaatsen waar de taboes van sacrale plaatsen niet heersen.

In de derde fase worden deze goden multi-inzetbaar, multifunctioneel, en ze kunnen voor verschillende dingen aangeroepen worden. Die derde fase is ook een fase die relatief woelig verloopt. Ze wordt gekenmerkt door religieuze oorlogen. De overwinning op het slagveld, de bestendiging van die overwinning kan alleen bestendigd worden als de god van de overwinnaar de god van de verliezer "overwint" en dus vervangt. Als bijvoorbeeld Rome een stam overwint moet die stam zich onderwerpen aan de goden van de Romeinen. Het feit dat dit gebeurt duidt al aan dat die god een belangrijk functie heeft binnen deze stam. Want als deze god wegvalt verliest deze stam zijn identiteit en ze worden Romeinen. De identiteit van een volk werd dus sterk gekoppeld aan de god.

De derde fase is ook belangrijk omdat de taal daarin een cruciale eigenschap, namelijk het kunnen inzetten, het hanteren van abstracte dingen. Het is mogelijk via taal universele uitspraken te doen. De ervaring is concreet, uniek, maar de naam die we geven is abstract, universeel. Bijvoorbeeld een boom: alle bomen hebben iets gelijkaardigs dus we kunnen ze benoemen als boom. Maar elke boom is ook uniek en is ook in bepaalde opzichten anders. We gebruiken taal om niet verpletterd te worden door de ervaring van het singuliere.

3.1.6 Taal en mythe

Taal en mythen ontwikkelen zich gelijkmatig. Taal heeft een specifieke functie binnen de mythe. De taal brengt onderscheid aan; De taal fragmenteert. De mythe daarentegen is de uitdrukking van het verhaal waarin alles samenkomt en alles fundamenteel samen hoort. Alles wat taal heeft gefragmenteerd, puzzelt de mythe terug samen. De mythe probeert het oorspronkelijke gevoel weer te herstellen door met een specifieke vorm van taal, namelijk analogieën, te werken. Men poneert geen logisch samenhangen (oorzaak en gevolg) maar er is een complex netwerk van overeenkomsten en verschillen.

Discursieve kennis is kennis die direct te vatten is in de betekenis van woorden en begrippen. Het is kennis die door filosofie en wetenschap worden voortgebracht. Ze proberen een rationele verklaring te geven voor het leven.

Daartegenover staat de **presentationele kennis**. Dat is de kennis die niet onmiddellijk in woorden of begrippen te vatten is, maar die alleen in een beeld kan gevat worden, via metaforen, voorstellingen. Als we de arend als symbool nemen van staatsmacht, zeggen we eigenlijk dat we de arend aanvoelen als een representatief voor macht (bij presentationele kennis). Discursieve kennis is logisch en rationeel. Mythes zijn presentationele kennis en dus irrationeel.

Desondanks zijn het twee denksystemen die gelijktijdig kunnen voorkomen zonder dat ze als tegenstrijdig worden ervaren. De mythische benadering wordt gebruikt om verschijnselen te verklaren waarvoor men geen normale verklaring weet of vindt. De mythische benadering duikt op bij fenomenen die buiten ons logische denken vallen en die niet door wetenschap of filosofie kunnen verklaart worden.

Frank Hellemans omschrijft het op deze manier: Deze nomadische jager die lichaamstaal en gesproken taal hanteert, kun je ontwikkelingspsychologisch vergelijken met een kleuter van twee jaar. Ook hij wordt overvallen door beelden die als schimmen in zijn onsamenhangende verbeelding opduiken. Soms probeert hij die beelden te fixeren om er macht over te krijgen. De eerste rotstekeningen van prooidieren dateren van 50.000 voor Christus en proberen via het afbeelden van gevaarlijke dieren macht te krijgen over de bizon in kwestie. Het magische denken doet zijn intrede. Tot zover onze natuurmens die natuurlijke media gebruikt: lichaamstaal en gesproken taal en die beelden min of meer passief ondergaat of soms magisch probeert te beheersen. Onze jagers-verzamelaars zijn nomaden die geen vat hebben op de werkelijkheid. Ze leven in het hier en nu, in een voortdurend veranderend extreem zinnelijk universum zonder houvast.

De mens is het medium: de natuurlijke directheid van de irrationele lichaamstaal

Toen de mens als nomade begon te communiceren, gebruikte hij uitsluitend zijn eigen lichaam. Lichaamstaal was een natuurlijk medium met positieve en negatieve gevolgen. Positief was het zinnelijke surplus van de lichaamstaal voor de mediagebruiker. Zoals een baby de werkelijkheid met al zijn zintuigen intens ervaart, zo werden onze voorouders ook helemaal ondergedompeld in een sensueel bombardement van zintuigelijke indrukken. Maar je mag die natuurlijke lichaamstaal zeker niet gaan romantiseren. Edele wilden hebben nooit bestaan, tenzij in de fantasie van schrijvers als Jean-Jacques Rousseau. De menselijke natuur is niet onverdorven. Sigmund Freud sprak laconiek over de ‘polymorf perverse’ natuur van de baby. Op alle mogelijke vormen en manieren probeert hij zijn zinnen uit te leven: anaal, oraal, kortom, totaal. Een dergelijke plezier, aldus Freud, is narcistisch en gebruikt de werkelijkheid rondom hem (dingen en mensen) uitsluitend in functie van het eigen lichamelijke plezier. Wie met huid en haar aan de wereld is overgeleverd, zoals een baby of zoals de eerste communicatiegebruikers honderdduizenden jaren geleden, ervaart trouwens niet alleen lustgevoelens maar minstens evenveel onlust. Onze voorouders werden geterroriseerd door een wereld die ze niet begrepen. Achtervolgd door dieren en opgejaagd door de elementen, zochten ze troost in collectieve rituelen om de angst weg te dansen en uit te schreeuwen. Dat het er bij deze collectieve bezweringen niet altijd zachtzinnig aan toe ging, spreekt vanzelf.

Toen de nomade zijn klankgebaren begon te structureren tot zoiets als verstaanbare, gesproken taal wou hij met gelijkgezinden afspraken maken om die gevaarlijke wereld te temmen. Communiceren was een zaak van overleven. Zonder klare taal was het onmogelijk om een veilige jacht te organiseren. Ook binnen de eigen groep moesten er bakens worden uitgezet om het samenleven in goede banen te leiden. Wilde de clan in deze barre tijden overleven, dan was het overleveren aan jongeren van essentiële informatie in verband met de jacht onontbeerlijk. Al pratend brengt de

mens een voorlopige structuur aan in zijn leven. Punctuele afspraken zorgen voor een houvast, ook al blijft die houvast beperkt tot enkele woorden in de wind. De garantie dat de gesproken communicatie het moment van het uitspreken overleefde, was allesbehalve waterdicht. Alleen de oorgetuigen stonden borg voor de geldigheid van de mondelinge afspraken, en dan nog. Afspraken worden vaak vlug vergeten, al dan niet opzettelijk. Ook al bracht de orale communicatie een eerste verankering in het leven aan, toch bleef die communicatie zeer precair.

©Frank Hellemans, uit : F. HELLEMANS, Echte Mediaprimeurs. Een communicatiegeschiedenis, Leuven, LannooCampus, 2003

3.1.7 Vertelcultuur tussen er was eens en tot later

Theo Meder, wetenschappelijk onderzoeker verbonden aan het DOC Volksverhaal van het Meertensinstituut definieert vertelcultuur als volgt:

‘De mondelinge overlevering van (volks)verhalen tussen (groepen) mensen in het heden en het verleden.

Als verhalen niet worden verteld, lopen we het risico te verdwalen. We struikelen over leugens, lacunes gapen als openingen op een voetbrug. De tijd valt in stukken uiteen en al doen we ons uiterste best om de fragmenten als kiezels te volgen door het woud, we raken steeds verder van de weg af. Verhalen worden vervangen door bewijsmateriaal. Ogenblikken die losgekoppeld zijn van tijdperken. Bewijsstukken die uit de ervaring zijn gelicht. We vergeten de troost van de rode draad – de wijze waarop gebeurtenissen zijn gekleurd door de verf van verhalen die ouder zijn dan de feiten zelf. We raken ons geheugen kwijt. Daar kun je ziek van worden. Daar kan een wereld ziek van worden. De kraaien zullen het zeggen; Ann-Marie MacDonald

3.1.8 Er was eens...

In de geschiedenis van de mensheid hebben verhalen verschillende vormen aangenomen, van geschreven teksten tot architecturale vormen en schilderijen. Maar de oudste vormen van verhalen over wijsheid, kennis en cultuur liggen in de orale traditie van het gesproken woord.

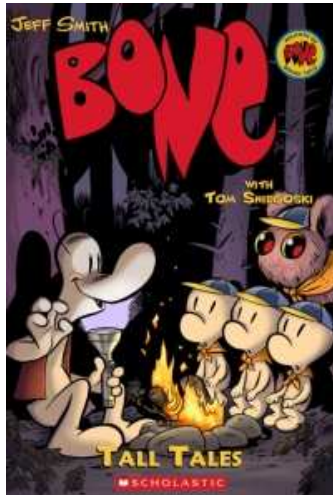
De stamoudste vertelde verhalen: mythen, legenden en volksverhalen. Verhalen vormden de identiteit van de nomadische jagers, gaven waarden en grenzen aan en bevestigde de reputatie van de ene clan ten opzichte van de naburige clan.

Iedere cultuur heeft zijn eigen verhalenrepertoire dat van generatie op generatie mondeling werd doorgegeven. Het doel van deze verhalen is gevarieerd en complex. De verhalen gaan over de schepping van de wereld en het heelal, de schepping van de mens, hun strijd en hun dood, morele lessen, religie en vaak zijn de verhalen ook pure vormen van ontspanning.

In een ver verleden waren we jagers en voedselverzamelaars. Ons sociale leven speelde zich af rond de gloed van een kampvuur. De vrouwen bereidden het voedsel terwijl den mannen verhalen uitwisselenden over de jacht van die dag. Rond dat kampvuur vertelden de stamoudsten mythen en legenden van de goden en de voorouders. Een van de vroegste rollen van de sjamaan of de druïde was het vertellen van verhalen om symbolische oplossingen te bieden voor ondoorgrondelijke raadsels als storm en bliksem, springtij en golven, bliksem en vuur.

Yves Heymans, bekroond voor zijn scriptie “*Verhalen vertellen: een analyse vanuit evolutionaire psychologie*” stelt : Vuur is nog zo’n kenmerk in een omgeving die onze aandacht opeist. Onze voorouders gebruikten vuur om zich te verwarmen, als verlichting, als baken en om op te koken. Daarnaast werd vuur ook gebruikt om wilde dieren te

verjagen. Konner (1982) meent dat het vuur ook een belangrijke rol speelt in menselijke communicatie. Het vuur werd gebruikt om 's avonds rond te zitten en elkaar te vertellen over wat er die dag gebeurd was of over de plannen voor de volgende dagen. 's Avonds kon men tot rust komen en verlangden onze voorouders naar sociaal comfort, licht en warmte. Het vuur wordt nog bij vele jeugdkampen gebruikt als verzamelplaats om te vertellen of te zingen (Heerwagen & Orians, 1992, p. 567). Vandaag is dat niet anders. De keukentafel is de uitgelezen plek om de verhalen van de dag, de belevenissen op het werk, toekomstverhalen en mediaverhalen te vertellen.



3.1.9 Historische groei van de vertelcultuur

In zijn boek *'Volg de stem van je hart. Mythologie als bron voor persoonlijke' groei* slaat Campbell een brug tussen de mythologische oerthema's en ons streven naar persoonlijke groei, naar transformatie.

De Amerikaanse wetenschapper Joseph Campbell is vooral bekend door zijn bijdragen aan de vergelijkende mythologie en theologie. Als geen ander weet hij je bij de hand te nemen doorheen het avontuur van de mythologie en de maatschappelijke relevantie van de mythen in ons dagelijks leven.

Naast de noodzaak van rituelen, waarop we later in dit onderzoek terugkomen, schetst hij het ontstaan van mythen in primitieve en vroege samenlevingen tot onze 'nog ongekende wereldcultuur'.

Hij onderscheidt drie belangrijke perioden.

1. De primitieve periode
2. De grote, hoge beschavingen
3. De moderne periode

1. De primitieve periode

De eerste, de primitieve periode, loopt van het ontwaken van het bewustzijn tot het ontstaan van het schrift. In sommige delen van de wereld bestaan nog steeds ongeletterde samenlevingen. De mensen leven er zeer dicht bij de natuur. Hun horizon ligt zowel in tijd als in ruimte zeer dichtbij. Er is niets opgetekend over vroeger en daardoor is hun besef van tijd en het verleden beperkt. Ze leven zegge zeer dicht bij de tijdloze tijd van het prille begin. De tijd waarin hun grootvader leefde is als het mythologisch tijdperk. In deze periode zien we in hoofdzaak twee attitudes. De een is die van de jagers op de noordelijke steppen, zoals in Canada, de Verenigde Staten, Siberië en het noorden van Europa.

Daar draait het leven om de jacht en zijn het de mannen die het volk van voedsel voorzien. In dat uitgestrekte geografische gebied zien we een in de grond mannelijk georiënteerde psychologie en sociologie. Het maakt voor de

stam veel uit of een man een goede jager is of niet. En aangezien jagersvolkeren voortdurend in aanvaring komen met andere jagersvolkeren, maakt het ook veel uit of hij goed kan vechten. (Cfr. De Germaanse, Scandinavische en de Unuït mythologie, de Hebreeuwse mythologie). In deze samenlevingen worden mannelijke kwaliteiten hoog aangeslagen en er wordt veel aandacht aan besteed: moed, vakkundigheid en succes worden gecultiveerd.

De gemeenschap leeft van de dood. Niet alleen doden de leden voortdurend dieren, maar daarnaast dragen ze dierenhuiden en wonen ze in hutten van dierenhuid. Ze leven in een wereld van bloed. In tegenstelling tot nu, lagen voor de primitieve mens het menselijke en het dierlijke niet zo ver uit elkaar. Het maakte niet zoveel verschil of je een dier of een mens doodde. De psyche moest zich dus beschermen tegen dit voortdurende doden. En de gedachte die dominant wordt en de zaak redt is: er is geen dood. Het dier dat je hebt gedood komt terug als je een bepaald ritueel uitvoert. Deze gemeenschappen hadden zo veel respect voor de natuur dat ze nooit meer dieren doodden dan ze konden opeten. Een dergelijke verspilling zou ertoe leiden dat de dieren het jaar daarop niet meer zouden terugkomen. Dus doodden ze er niet meer dan noodzakelijk was en bedankten ze de dieren door middel van een ritueel zodat er opnieuw voedsel zou zijn. Een mythe die we in verschillende gedaanten terugvinden bij al deze jagerstammen over de hele wereld bevat het moment waarop de vrouw van de stam en het sjamaanwezen van de diersoort een verdrag sluiten, een soort verbintenis tussen de twee werelden. Daarna offeren de dieren zichzelf als gewillige slachtoffers aan de stam, in het besef dat hun bloed voor hun wedergeboorte aan Moeder Aarde wordt teruggegeven.

Als mensen de aarde op die manier respecteren, plegen ze ook geen roofbouw.

Vervolgens komt onze westerse traditie, waarin de mens is gemaakt om de dieren, de aarde en al het andere klakkeloos te gebruiken. 'En God zeide: Laat Ons mensen maken naar ons beeld, als onze gelijkenis, opdat zij heersen over de vissen der zee en over het gevogelte des hemels en over het vee en over de gehele aarde en over al het kruipend gedierte dat op de aarde kruipt.' De aarde is eenvoudig dat wat nog niet overheerst is, het is iets om te worden gebruikt. Dat is een meedogenloze houding. (...)

In de tropische wereld treffen we een ander soort attitude aan, en daarmee ook een andere paideumatische mythologie. Paideumatisch is een term waarmee Leo Frobenius, de vooraanstaande onderzoeker van de Afrikaanse primitieve culturen, verwees naar de tendens van een cultuur om te worden gevormd door zijn fysieke setting, zoals klimaat, bodemgesteldheid en ligging. In de tropische wereld is het basisvoedsel plantaardig. Maar iedereen kan een banaan plukken en dus levert het weinig aanzien op om een goede bananenplukker te zijn. We zien hier ook dat de vrouwelijke sekse in mythologisch opzicht de belangrijkste sekse wordt. Als moeder wordt de vrouw de symbolische tegenhanger, de personificatie van de macht van de aarde. Net als de aarde schenkt zij leven. In deze culturen overheerst dus de vrouwelijke magie. (...)

De basismythe van de primitieve plantersvolkeren is dat er in het begin een tijd was waarin er geen tijd verstreek en de wezens mannelijk noch vrouwelijk, en dier noch mens waren. Plotseling werd een van hen gedood: zijn lichaam werd aan stukken gesneden en in de grond gestopt. Uit die stukken groeiden vervolgens de planten waarmee mensen zich nu voeden. Wanneer we eten, eten we dus een goddelijk geschenk, het geschenk van een goddelijk lichaam - wiens vlees daadwerkelijk eten is en wiens bloed drinken. Ik hoop dat het een bekend motief is.

Op hetzelfde moment gingen ook het mannelijke en het vrouwelijke zich van elkaar onderscheiden en daarmee heb je het begin van zowel verwekken als doden. Liefde, geboorte en dood doen dus samen met dit nieuwe voedsel dat dat leven moet ondersteunen hun intrede in de wereld. De rituelen waarmee de kracht in het leven - de genade, zo je wilt - van dat mythologische moment wordt vernieuwd, zijn altijd levensecht en in de meeste gevallen behoorlijk grimmig. (...)

Vanwege deze vrouwenmythologie in de planterswereld hebben de mannen natuurlijk geen zier te doen. In sommige

van deze culturen hebben ze niet eens door dat seksuele gemeenschap iets te maken heeft met geboorte. De vrouwen bouwen de huizen. De vrouwen voeden de kinderen op. De vrouwen bewerken de grond. Wat hebben de mannen nog te doen? Het is een prima voedingsbodem voor een mannelijk minderwaardigheidscomplex.

De mannen zijn echter keien in compenseren. Ze doen wat jongens altijd doen: ze richten een jongensclub op. Het geheime mannengenootschap waar vrouwen niet welkom zijn. En binnen dat genootschap is er plaats voor spirituele vervulling en allerlei dingen om te doen.

Binnen de mannelijke mythologie ontwikkelt zich een spirituele rang. In elk stadium van het mannelijk leven kwam de man iets meer te weten over het mysterie van de onderwereld. Zijn ziel wordt gevat in het dier dat hij kweekt.

Kannibalisme is niets anders dan een ceremonie. In deze rite wordt het mythologisch moment in de vorm van een bewuste affirmatie; niet alleen van het leven, maar ook van het afschrikwekkende feit dat het leven zich voedt met de dood.

In deze tropische cultuur is er sprake van - echt of symbolisch - kannibalisme en de hoogste macht ligt in het doden van een man en het zich meester maken van zijn energie. Hic est corpus meum.

Tip

De gouden tak, James George Frazer

De gouden tak is een standaardwerk over religie, volksgebruiken en mythologieën uit de hele wereld en van alle tijden. Sir James George Frazer was de grondlegger van de antropologie en heeft voor dit boek, zijn levenswerk, een schat aan volksverhalen, oude gebruiken en magische rituelen verzameld. De gouden tak geldt nog altijd als een unieke bron over oude culturen en als een monument van wetenschap en literatuur.

Recensie:

'The golden bough' was in de jaren twintig een opzienbarende studie, die de tijd inluidde van een wetenschappelijke benadering van het 'fenomeen' godsdienst. Frazer benaderde als kind van z'n tijd de vraag naar het wezen van religie vanuit evolutionistisch perspectief, waarbij de westerse beschaving, als winnaar, de norm voor de beoordeling van culturele en religieuze fenomenen elders stelt. De godsdienstwetenschap leerde inmiddels dat het wezen van godsdienst eerder in culturele betekenis dan in herkomst moet worden gedefinieerd. Frazer stelde nog dat via de magie de religie en later de wetenschap zouden zijn ontstaan. Dat wordt tegenwoordig als onzin beschouwd. Frazers studie naar de achtergrond van de klassieke mythe over de 'gouden tak', die door een priester-koning van het woud tot de dood moest worden verdedigd tegen zijn eigen opvolger, levert schitterende fictie en een mooi beeld van de vroegere tijdgeest.

Lees vooral p. 779 over midzomervuren in België en p.808-809 over de Vlaamse reuzen.

2. De grote, hoge beschavingen

De grote middelste periode begint ongeveer 3500 jaar v. C. in het Nabije Oosten, in Mesopotamië, in het hete, vruchtbare zuidwesten van Azië waar landbouw werd bedreven. Van daaruit verspreidde zich de beeldtaal van het leven uit de dood. We hebben bijvoorbeeld de mythologie van de Christelijke traditie: uit de dood van Jezus ontspringt het eeuwige leven. Dat is het hele achterliggende idee bij het beeld van de kruisiging. Je ziet het zelfs nog eerder in de beeldtaal van de mythen van Osiris, Attis, Adonis en Dionysus.

In het neolithicum ontstaan de eerste permanente nederzettingen vanuit de plantersgebieden. Dit zijn de eerste aanzetten tot onze hogere beschaving en de offerritten, die de mythe op een zeer wrede, volstrekt fysische wijze vertalen, worden gesublimeerd. In de loop der eeuwen worden ze symbolisch en spiritueel van aard, zodat het voedsel

dat ervaren moet worden niet louter fysiek voedsel is: het is voedsel voor de geest.

Na de dorpjes volgen er steden en met hun opkomst worden ook nieuwe uitvindingen gedaan zoals het schrift, wiskunde, het wiel, koningschap en staten.

Het gemeenschappelijk erfgoed werd niet langer beheerd door individuen. Mensen werden deelmensen, specialisten. Er kwamen speciale regeerders, priesters, handelslui, boeren, enzovoorts. En deze mensen moesten in harmonie zien te leven met mensen die totaal anders waren. Deze structuur van vaste categorieën wierp geheel nieuwe problemen op: psychologisch, sociologisch - in alle denkbare opzichten.

Het belangrijkste in deze cruciale tijd zijn de priesters. Zij zijn degenen die de hemel afspeuren naar tekenen die aangeven wanneer er gezaaid en wanneer er geoogst moet worden. Het zijn de priesters - met name in Soemerië - die als eersten gebruikmaken van een schrift en wiskundige observaties; Zij zijn het die de wiskunde ontwikkelen om de wereld te beschrijven: de hexadecimale wiskunde van zes, twaalf en zestig waarmee we tot op de dag van vandaag de tijd en ruimte meten.

Zij waren ook degenen die als eersten de beweging van de planeten door de vaste constellaties ontdekten: zij kwamen erachter dat de planeten een wiskundig voorspelbare baan aflegden. (...)

Dit idee van een grote, eeuwig terugkerende cyclus trof de hemelwaarnemers als een openbaring, veel wonderbaarlijker dan alle openbaringen van het planten- en dierenrijk bij elkaar. Dit was een openbaring van een hogere orde, waaraan al het andere ondergeschikt was. Het was namelijk de openbaring van een universeel proces, een onpersoonlijke, onverbiddelijke macht. Het is een volstrekt onpersoonlijk proces dat wiskundig is te meten en waarnaar de voorschriften van de beschaving zich moeten richten. Dit is het mythische basisconcept van de eerste hoge beschavingen.

Dat alles komt halverwege het vierde millennium v.C. tot een hoogtepunt waarna het zich vanuit Mesopotamië verspreidt en rond 2850 v. C. in Egypte arriveert, rond 2500 v. C. op Kreta en in India, rond 1500 v.C. in China en rond 1200 v. C. met de Olmec in Amerika. Deze hoog ontwikkelde traditie die zich over de hele wereld verspreidt is van een geheel andere orde dan die van de primitieve ongeletterde wereld.

Binnen de hoge culturen zijn twee gebieden te onderscheiden: de Oriënt en het Westen. De grens loopt dwars door Perzië.

De Oriënt

In de Oriënt bevinden zich twee grote creatieve centra. Het ene centrum is India, het andere het Verre Oosten, Japan, China en Zuidoost-Azië. Beide gebieden zijn van de rest van de wereld afgesloten.

Nieuwe invloeden worden geleidelijk opgenomen door de reeds aanwezige machten en tradities zodat we ondanks alles tot op de dag van vandaag in de oriëntaalse culturen sporen zien van de oude wereldvisie van het Bronzen Tijdperk die er tussen 2500 v. C. en 1500 v. C. vanuit Mesopotamië zijn intrede deed: het beeld van de grote onpersoonlijke cyclus.

Het Westen

Ten westen van Perzië bevinden zich ook twee belangrijke creatieve centra. Het ene is het Nabije Oosten of de Levant, waar de eerste hoge culturen ontstonden. Hier ligt de nadruk op de samenleving, op de groep; niet op het individu, maar op de deelname van het individu aan het collectief.

Het andere belangrijke cultuurgebied is Europa, het archetypische gebied van de Paleolithische jacht waarbij, zoals in alle primitieve jagersculturen, de nadruk ligt op het individu.

Deze twee creatieve centra verkeren in een voortdurende wisselwerking. Daarnaast zijn ze kwetsbaar voor aanvallen van de twee buitengewoon gewelddadige en nietsontziende krijgsvolkeren die oprukken en vanuit het noorden de

boerengemeenschappen en vanuit het zuiden de handelaars van het middengebied belagen. Deze invasies werden ondernomen door Indo-Germanen - uit de weidegebieden van Noord-Europa - en Semieten - uit de Syrisch-Arabische woestijngebieden met hun herdersgemeenschappen. Overalwaar ze de macht in handen kregen werden ze de heersende kaste in een wereld van geciviliseerde landbouwers, ambachtslieden en handelaars, van wie de mythische overlevering en levenswijze werd gedomineerd door de ontdekkingen van de priesterlijke waarnemers van de hemel.

Deze twee krijgsgroepen vereerden een mannelijke godheid, een heer van donder en bliksem.

Hun mythologieën staan in schril contrast met die van de landbouwgemeenschappen, die de godin Aarde aanbidden, die haar kinderen haar rijkdom schenkt. Hun belangrijkste godheid is de grote godin Moeder Aarde.

Het conflict tussen de samenlevingen die de godin vereren en deze strijdvolkeren met hun onverholen minachting is een van de belangrijkste motieven in de mythologieën van het Westen.

De velden die je niet beplante zul je oogsten; huizen die je niet bouwde zul je bewonen.

Gen. 3:19

De Grieken, de Kelten en de Germanen deden het ook zo. Het waren geweldige strijders, deze Ariërs en Semieten: dappere, geharde mannen - barbaren. Ze vielen binnen en werden het heersende volk in culturen die zich hadden ontwikkeld rond het idee van de eeuwige kosmische cyclus.

In de mythologie van de kosmische orde is de Moeder de belangrijkste godheid. Het eerste wat iemand ervaart is de moeder. De vader komt op de tweede plaats.

Bij de krijgsvolkeren staat echter een mannelijke god centraal: niet een god die tot een godin bidt om de aarde vrucht te laten dragen, maar een god die binnenvalt en neemt; Hij is de bliksemslingeraar, of hij nu Zeus, Jahweh, Indra of Thor heet.

Bij de Semitische volkeren, die uit de woestijn komen, waar Moeder Aarde niet veel voor je lijkt te doen en je overleving afhankelijk is van de sociale orde, is de belangrijkste godheid de tribale godheid. Dit geldt voor alle Semieten: Amorieten, Babyloniërs, Hebreeuwen, Arabieren en Feniciërs. Dat is uniek in de geschiedenis. (...)

Hoe dan ook, we zien een uitermate interessant conflict tussen een patriarchale cultuur die minder verfijnd is maar fysiek de overhand heeft en een veel hoger ontwikkelde cultuur met godinverering. De barbaren wonnen natuurlijk en assimileerden de plaatselijke mythologie.

Het hele Oude Testament bevat het verhaal van een afschrikwekkende mannelijke mythologie die we hebben geërfd en die eist dat we het vrouwelijke systeem onderdrukken.

Laten we eens naar de gevolgen kijken. De mythen die oorspronkelijk naar de godin verwezen, als de bron van alles, verwijzen nu naar Jahweh, de mannelijke God. Deze transformatie is een curieus, om niet te zeggen verbijsterend aspect van onze traditie. Symbolen spreken de psyche direct aan: diep in het onbewuste weet je wat ze zeggen. Maar de persoon die de mythe vertelt, spreekt een andere taal. Hij zegt: 'Het is de vader,' maar je psyche zegt: 'Nee, het is de Moeder.' En dus gaan we naar een psychiater. Al onze symbolen slaan dubbelzinnige taal uit. (...)

Het seksuele karakter van de godheid, - mannelijk of vrouwelijk - is van secundair belang en in sommige gevallen raadselachtig. Oorspronkelijk was het in het belang van het mannelijke om de superioriteit van de patriarchale samenlevingen over de matriarchale te verkondigen. Zowel in de Agamemnon-cyclus van Aeschylus als de Oedipus-cyclus van Sophocles wordt getracht een oplossing te vinden voor deze kwestie van de mannelijke versus de vrouwelijke systemen.

De volkeren in de Oriënt hebben dit probleem niet. Ten oosten van Perzië, in India en China, wordt het idee van de kosmische cyclus - de onpersoonlijke orde achter het universum - met de oude mythologie mee de hedendaagse wereld in genomen. We hebben het Indiase begrip van dharma en de kalpa, het Chinese concept van de tao enzovoorts. Deze

concepten die zo oud zijn als het geschreven woord, overstijgen de sekse.

3. De moderne periode

Ten slotte hebben de derde, moderne periode, die in Europa met de Renaissance begint. Uit die tijd stamt het wetenschappelijke onderzoek en het experiment, en de empirische interpretatie van de natuur. En niet te vergeten de machinaal aangedreven apparaten, die tot mechanisering en industrialisering leidde en een volkomen nieuwe, nog ongekende wereldcultuur. We zijn aanbeland bij de nieuwe oraliteit.

Wat er in de moderne traditie is gebeurd, is dat de wetenschap de beweringen van onze grote religies ongeldig heeft verklaard. Elke kosmologische bewering uit de Bijbel is ontzenuwd: het Bijbelse beeld van het universum wordt volkomen belachelijk als je het vergelijkt met wat je door een telescoop van het Mount Wilson Observatorium ziet. Het Bijbelse beeld van de geschiedenis is belachelijk als je het vergelijkt met de peilloze diepte van het verleden dat door archeologen en paleontologen is opengelegd. We bevinden ons in een periode die Nietzsche de periode van de vergelijkingen noemde. Er is geen culturele horizon meer waarbinnen iedereen hetzelfde gelooft.

Er is eerder een periode geweest in de westerse beschaving waarin de maatschappelijke mythen op vergelijkbare wijze in diskrediet waren geraakt. In de laatste jaren van het Romeinse Rijk werd het uit het Nabije Oosten afkomstige christelijke geloof opgedrongen aan het individualistische Europa. De Bijbelse traditie benadrukte dat het zelf aan de heilige gemeenschap onderworpen moest worden, terwijl de Europese traditie juist grote waarde hechtte aan individuele prestaties en inspiratie. In de twaalfde eeuw na Christus ontstond er in Europa een enorme breuk tussen die twee met elkaar wedijverende tradities. Dit is voor ons het duidelijkst terug te vinden in de Arthurromans, waar de ridders, die als christelijke helden langs paraderen, in feite Keltische goden zijn: goden van de Tristanroman, waarin Tristan en Isolde zeggen, net als Heloise voor hen: 'Mijn liefde is mijn waarheid en ik ben bereid ervoor in de hel te branden.'

Dit conflict leidde uiteindelijk tot de Renaissance en de Reformatie, en de verlichting en de rest.

Ik denk dat we ons tot dezelfde bron moeten wenden als de mensen in de twaalfde en de dertiende eeuw toen hun beschaving ten onder ging: de dichters en de kunstenaars. Deze mensen kunnen verder kijken dan de geschonden symbolen van het heden en nieuwe bruikbare beelden scheppen, beelden die transparant zijn naar het transcendente. Tot zover Joseph Campbell, Volg de stem van je hart, mythologie als bron voor persoonlijke groei, Uitgeverij Ten Have, 2009.

3.1.10 Een secundaire oraliteit of een nieuwe vertelcultuur in wording?

Oral expression can exist and mostly has existed without any writing at all, writing never without orality.

Walter J. Ong

In zijn boek *'Orality and Literacy: The Technologizing of the Word'* gaat Walter J. Ong kort in op de multimediale cultuur, die zich sinds de tweede wereldoorlog in de Westerse cultuur, maar niet alleen daar, op dominante wijze heeft gevestigd. Ong verdedigt de these dat we hier te maken hebben met een secundaire oraliteit. Dankzij radio, televisie en film is het gesproken woord opnieuw een belangrijk medium van kennisoverdracht geworden: 'This new orality has striking resemblances to the old in its participatory mystique, its fostering of a communal sense, its concentration on the present moment, and even its use of formulas'. Tegelijkertijd onderstreept Ong dat deze nieuwe oraliteit het

stempel draagt van de schriftcultuur. De teksten die worden gesproken door de nieuwslezer of de acteur zijn in de meeste gevallen teksten die eerst op schrift zijn gesteld.

But, in all the wonderful words that writing opens, the spoken word still resides and lives. Written texts all have to be related somehow, directly or indirectly, to the word of sound, the natural habitat of language, to yield their meanings. 'Reading' a text means converting it to sound, aloud or in the imagination, syllable - by - syllable in slow reading or sketchily in the rapid reading common to high-technology cultures. Writing can never dispense with orality.

Walter J. Ong

3.1.10.1 De postmoderne tijd

Vroeger was de verteller vooral een schatbewaarder van de identiteit van de stam. In onze postmoderne tijd lijkt de kunst van het vertellen van de 'grote verhalen' naar de rand van het kinderbed verbannen.

De term 'postmodernisme' is afkomstig van de Franse filosoof Jean- Francois Lyotard. Hij bestempelt de periode na de Tweede Wereldoorlog als een tijd waarin er niet meer geloofd wordt in "grote verhalen" zoals de katholieke godsdienst of het marxisme. Hij wijst op het failliet van de grote verhalen: 'Het valt niet te ontkennen dat we om ons heen een maatschappij zien ontstaan waarin de supermoderne telecommunicatie en digitale gegevensstromen de overgeleverde opvattingen, bevrijdingsideeën en absolute normen verdringen.'

De Franse socioloog Alain Touraine stelt dat we enerzijds wereldburgers zijn zonder verantwoordelijkheden, rechten of plichten en anderzijds een particuliere ruimte verdedigen die overstroomd dreigt te worden door de golven van de internationale massacultuur.

De postmoderne consumptiecultuur is vooral een beeldcultuur, een cultuur van fantasieën en imaginair genot waarin elk individu de ruimte krijgt om een eigen levensstijl te ontwikkelen en onbeperkt kan kiezen uit het ruime aanbod van consumptiegoederen. Dit nieuwe beelddenken past zich aan de digitale instantcommunicatie aan.

Dat betekent niet dat daardoor ook de nood aan verhalen verdwijnt. Net dankzij die nood aan verhalen, krijgt het verhalen vertellen een nieuwe vorm.

Een consumptiecultuur komt tegemoet aan het onmiddellijk bevredigen van behoeftes en aan de nood om controle uit te oefenen over onze middelen van behoeftebevrediging. Dat geeft ons als mens veiligheid, bevrediging en genot. Diezelfde consumptiecultuur biedt ruimte aan het individu om gezien én erkend te worden als een betekenisvol persoon met ruimte voor gelijkwaardigheid en verschil.

Onze hoge levensstandaard voelt als vanzelfsprekend, dus verschuift onze focus naar het realiseren van onze eigen potentieel.

3.1.10.2 Vertelcultuur als bewustwording en verbinding met anderen

Als jij zo nu en dan mijn ogen in het donker wilt zijn, zal ik je zeggen wat je ziet en waar we zijn. Ik zal je vertellen hoe we hier leven, in het kamp, hoe we liefhebben en haten, hoe we hier sterven. Ik zal je vertellen over het Birmese volk dat de Karen wordt genoemd, en dat zichzelf de verloren stam van Israël waant, en over hun strijd met de machtige Birmanen, de grootste etnische bevolkingsgroep van Birma, die over de Karen zeggen: 'Vertrouw hen niet, want ze doen wat ze zeggen!'

Ik zal je vertellen over de troostende wijsheid van Gautama, de Boeddha.

Samen kunnen we de Berg van de Verlossing en het Gebed beklimmen om ons voor een moment dicht bij God te wanen. We kunnen een bezoek brengen aan de Grot van de Vergetelheid, waar een kluizenaar woont die met de vogels

praat. En 's avonds zullen we op de veranda zitten en zal ik je vertellen over de gebeurtenissen die me hebben gemaakt tot wie ik ben: een blinde vluchteling uit Birma, in een kamp in de Thaise jungle. Door die verhalen zal ik je mijn land laten zien, zoals je in een dauwdruppel de tuin ziet.

En als ik de moed heb, zal ik je het verhaal vertellen van Tommy.

Uit: 'De Onzichtbaren', Karel Glastra van Loon, 2003, Uitgeverij L.J. Veen Amsterdam/Antwerpen.

Deze cultuurvorm daagt ons uit om te zoeken naar nieuwe vormen van emotionele betrokkenheid op de werkelijkheid. We verlangen naar een werkelijkheid zonder geweld, zonder ontkenning, zonder lijden of uitbuiting. We zoeken naar nieuwe vormen van verbinding met anderen die niet alleen aan onze eigen behoefte aan bevrediging voldoen maar die ook ruimte laten voor genieten, vitaliteit, respect en individuele ontplooiing. De groeiende individualisering vraagt niet alleen om verbinding, maar streeft ook naar bewustwording. We zijn ons ervan bewust dat de consumptiemaatschappij de natuur niet ten goede komt. We spelen in op besparing van materialen en duurzaamheid van producten, en het 'eerlijk' verkrijgen van de materialen, zowel de ontwerper als de consument van nu zijn hier zeker mee bezig.

Er ontstaat een nieuw ontwikkelingsproces van binnenuit. Dat ontwikkelingsproces vraagt om een nieuw verhaal, dat meerdere lagen heeft, meerduidig en multimediaal is.

Vandaag lijkt vertellen veel meer deel uit te maken van het zoeken naar een samenhangende, actuele betekenis van onze nieuwe kennis en ervaringen als mens, zowel individueel als collectief.

Je zou net denken dat door de groeiende technologie en het internet het vertellen verdwenen is, maar niets is minder waar. Vertellen is een hypermoderne en tegelijk oeroude kunst.

3.1.11 Universeel verhalenrepertoire

Het 'narratieve gebod' heeft zich geuit in vele genres: mythe, epiek, kerkgeschiedenis, legende, sage, volksvertelling, avonturenverhaal, allegorie, biecht, kroniek, satire, roman. En binnen elk genre zijn er talloze subgenres: mondeling of geschreven, in poëzie of proza, waarheidsgetrouw of fictief. Maar ongeacht de verschillen in stijl, verteller of plot hebben alle verhalen de gemeenschappelijke functie dat iemand aan iemand anders iets vertelt over iets. Er is altijd een verteller, een verhaal, iets waarover verteld wordt en een ontvanger van het verhaal.

Richard Kearney, Vertellingen

Iedere cultuur heeft haar eigen verhalenrepertoire dat van generatie op generatie mondeling werd doorgegeven. Het doel van deze verhalen is gevarieerd en complex. De verhalen gaan over de schepping van de wereld en het heelal, de schepping van de mensen, hun strijd en hun dood. Mythologische verhalen over helden en goden verbinden individuen door een gemeenschappelijk geloof en gemeenschappelijke waarden. Morele verhalen schiepen de eerste wetten die harmonie, samenwerking en uiteindelijk het succes van slagen van de verschillende eerste menselijke samenlevingen mogelijk maakten. Iedereen wist zich die boeiende verhalen te herinneren. Het langetermijngeheugen was geoefend om toevallige gebeurtenissen in een verhalende vorm te gieten zodat die herinnerbaar bleven.

De grote verhalen zijn de verhalen die je al vele malen hebt gehoord en opnieuw wilt horen, die je overal kunt binnengaan en comfortabel kunt bewonen. Ze misleiden je niet met spanning en sensatie. Ze verrassen je niet met onverwachte wendingen. Ze zijn je even vertrouwd als het huis waarin je woont. Of de geur van de huid van je geliefde. Je weet hoe ze aflopen, maar toch luister je alsof je benieuwd bent. Net zoals je weet dat je op een dag zult

sterven, maar leeft alsof dat niet zal gebeuren. In de grote verhalen weet je wie blijft leven, wie sterft, wie de liefde vindt en wie niet. En toch wil je het opnieuw horen. Dàt is hun mysterie en hun magie.

Arundhati Roy

3.1.11.1 Mythen

Verhalen staan aan de wieg van onze westerse beschaving. Mythen (mythos is verhaal in het Grieks) zijn de verhalen die de mensen zichzelf vertellen om hun eigen bestaan voor zichzelf en voor anderen te verklaren. Mythologische verhalen over helden en goden werden verteld om individuen te verbinden door een gemeenschappelijk geloof en waarden.

Morele verhalen schiepen de eerste wetten die harmonie, samenwerking en uiteindelijk het succes van slagen van de verschillende eerste menselijke samenlevingen mogelijk maakten. Iedereen wist zich die boeiende verhalen te herinneren. Het lange termijn geheugen was er in geoeftend.

Kennis en ervaring werden uitgewisseld en doorgegeven aan de volgende generaties.

Zonder deze kennis en ervaring kon de jonge jager niet overleven als de ouderen stierven, konden vrouwen niet gebruik maken van de kennis van planten en kruiden om hun kinderen te genezen en in leven te houden. Zonder de herinnering aan deze overgeleverde tradities konden de verhalen niet verteld worden. De verhalen waren van levensbelang.

Een mythe is een verhaal:

- dat goden, halfgoden of helden uit het verleden in de hoofdrol heeft;
- dat behoort tot een bepaalde cultuur;
- dat oorspronkelijk mondeling overgeleverd en pas later opgeschreven werd;
- dat een gebruik in een cultuur, een geografische naam of een fenomeen in de natuur wil verklaren.

3.1.11.2 Sagen

Een sage (van het Duits was gesagt wird) is een volksverhaal over gewone mensen. Meestal wordt in een sage een geografische bijzonderheid of een bovennatuurlijk verschijnsel verklaard. Goden spelen er doorgaans niet zo'n belangrijke rol in. Dan zou het namelijk een mythe zijn. Ook is het geen onderdeel van een beschrijving van een heiligenleven, dan zou het namelijk een legende zijn. Anders dan het sprookje speelt de sage zich vaak in een bepaalde tijd op een bepaalde plaats af. Het merendeel van de sagen verhaalt over vormen van spokerij, toverij, hekserij, waarzeggerij en over bovennatuurlijke wezens als klopgeesten, weerwolven, aardmannetjes (kabouters), meerminnen en boemannen. De afloop van sagen is regelmatig somberder dan van sprookjes. Een sage is een sterk verhaal

- dat mondeling overgeleverd werd;
- dat met fantasie werd aangedikt;
- dat een historische kern bevat;
- dat een precieze situering in tijd en ruimte geeft;
- dat geloofwaardig overkomt.

3.1.11.3 Legendes

Legendes (afgeleid van het Latijn legenda, wat gelezen moet worden) worden gedefinieerd als volksverhalen over

heilige, martelaars en mirakels. Een beroemd voorbeeld van dat genre is de Arthurlegende, gebaseerd op de wapenfeiten van koning Arthur, de vroegere leider van de Britten in de oorlogen tegen de Saksische invallers. De verhalen van koning Arthur en de ridders van de ronde tafel bevatten veel toespelingen op de prehistorische Keltische mythologie, zoals Arthurs zoektocht in het dodenrijk naar de heilige graal.

De betekenis van het woord legende is uitgebreid naar allerlei soorten verhalen die als waargebeurd doorverteld worden, hoewel ze niet historisch te bewijzen zijn.

Een legende is een verhaal:

- dat een religieus onderwerp heeft;
- dat een heilige of een gewijd voorwerp in de hoofdrol heeft;
- dat gesitueerd is in tijd en ruimte.

3.1.11.4 Volkssprookjes

Het volkssprookje is ontstaan in het volk, en doorverteld door en voor het volk. Deze verhalen werden mondeling doorverteld, en wijken daarom soms nogal van elkaar af. Ze gaan voornamelijk over de armen en hun strijd tegen de rijken (= de zogenaamde 'slechten'); de armen stonden nooit alleen en kregen vaak hulp van een wijze mentor. Deze sprookjes zijn vaak nog het overblijfsel van een oude volkscultuur en werden vooral door de lagere sociale klasse verteld om te ontsnappen aan de harde realiteit van elke dag. In een of andere vorm komen ze bij vele volkeren, verspreid over de hele wereld, voor. Vaak hebben sprookjes uit verschillende werelddelen vergelijkbare elementen.

Een sprookje is een verhaal

- dat mondeling overgeleverd werd
- dat zowel magische als herkenbare personages bevat
- dat morele thema's behandelt
- waarin magie, toverkunst, het bovennatuurlijke mogelijk zijn
- dat niet gesitueerd is in tijd en ruimte

3.1.12 Overgeleverde verhalen worden opgetekend

3.1.12.1 De ontwikkeling van het schrift

Er is een groot verschil tussen taal en schrift. Een taal kan in verschillende schriften worden geschreven, evenals een schrift verschillende talen kan weergeven. Het eerste schrift is ontstaan in Mesopotamië. Daarna volgden Egypte, India en China. China kent de langste continuïteit met betrekking tot het schrift. Er wordt daar nog steeds op dezelfde wijze geschreven als nu.

De vorm van het schrift wordt bepaald door de aanwezige schrijfmaterialen:

- Spijkerschrift: rietpennen en kleitabletten uit de Eufraat en de Tigris
- Hiërogliefen: penseel of schrijfpen op kalk of papyrus.
- Andere schriftdragers uit de oudheid: hout, steen, was, scherven(ostraca).

Er is maar heel weinig overgebleven.

Het eerste schrift is ontstaan in de redistributie-economieën van Mesopotamië. Het schrift werd daar gebruikt om de voorraden bij te houden. Dat schrift geeft de objecten en de acties weer met pictogrammen. Op het moment dat schrift

niet meer alleen gebruikt wordt voor het weergeven van voorraden moet het geabstraheerd worden. Er ontstaan logogrammen, pictogrammen die niet alleen het object weergeven, maar ook een idee wat daarmee in verband staat. Toch is de betekenis van een logogram dan nog niet helemaal exact weer te geven. Ze werden nog verder geabstraheerd, in twee verschillende stromingen:

- 1) Er komen steeds meer logogrammen en ze worden gecombineerd. Op deze manier ontstaan 1000-en lettertekens. Dit systeem is niet heel erg efficiënt, maar alle nuances zijn wel weer te geven. In China is het op deze manier gegaan.
- 2) Van logogrammen wordt de overgang gemaakt naar klankschrift. Dat gaat in een aantal stappen. De meeste schriften zijn syllabisch. Een syllabisch schrift kent meestal tussen de 80 en 140 lettertekens. Dat maakt syllabisch schrift veel efficiënter. Michael George Francis Ventriss had houvast aan die wetenschap toen hij het Lineair B ontcijferde. Het aantal lettertekens gaf aan dat hij met een syllabisch schrift te doen had.

Alfabetisch schrift

Om tot een alfabetisch schrift te komen, moet er nog verder geabstraheerd worden. De eerste vorm van een alfabetisch schrift is een consonantenalfabet, een alfabet dat alleen de medeklinkers weergeeft. Het eerste alfabet is proto-Kanaänitisch. Fenicisch, Aramees, Arabisch en Hebreeuws schrift zijn daar van afgeleid. Daarin werd nog steeds genoeg genomen met een consonantenalfabet. Wel werden er diakritische tekens aan het alfabet toegevoegd, om fouten te voorkomen, wat zeker van belang is in het geval van heilige teksten, waarin geen fouten mogen worden gemaakt. Het werd in de taal niet als storend ervaren.

Het alfabet zoals wij dat kennen is ontwikkeld door de Grieken. Een alfabet wordt altijd aangepast aan de taal waarop het toegepast wordt. De Grieken hadden het consonantenalfabet overgenomen van de Feniciërs. Bij toepassing hielden zij echter een aantal tekens over, die ze toen toegepast hebben om de klinkers ook weer te geven. Daar konden ze niet omheen, omdat het Grieks, anders dan de Semitische taal, ook lange klinkers heeft, zoals de eta en de omega. Ook hier is nog steeds geen sprake van een één op één relatie tussen klank en teken, maar die is nu wel nog dichterbij dan in een syllabisch schrift.

Middeleeuwen

De middeleeuwen kenmerken zich door schriftgebruik met modern schrift in het Latijn. Daarnaast zijn er nog twee schriften in Europa, die een ondergeschikte rol spelen: Runen en Ogham. Deze twee laatste schriften zijn geïnspireerd op het Latijn, maar waren voor een heel ander soort schriftgebruik toegepast, namelijk voor inscripties en soms voor korte teksten. Er werd geen echte literatuur mee gemaakt, het ging vooral om korte teksten. De echte teksten waren in het Latijn. Voor het gebruik van het Romeinse alfabet in de eigen taal was durf nodig.

Boeken vormen een relatief recente vorm van tekstoverdracht. Daarvoor ging het praktisch altijd met boekrollen van papyrus. De codex is opgekomen rond de 3e eeuw na Christus. Christendom en codex vormen een soort duo. De codex was bij voorkeur van perkament. Hoewel perkament vrij duur was, moest papyrus toch steeds meer inleveren. Perkament is kostbaar, dus zijn boeken kostbaar. Er werden speciaal dieren gefokt voor de productie van perkament. Schrift is voor de elite. Aan het eind van de 14e eeuw verliest het schrift zijn elitaire karakter aan de opkomst van het papier. Papier is veel goedkoper, dus voor meer mensen beschikbaar. Het meeste is bewaard gebleven in de kloosters, aangezien die de grootste continuïteit kenden.

Het Merovingische schrift is een gebruiksschrift. Het is slordig en waarschijnlijk snel geschreven. Dat maakt het moeilijk leesbaar. De Carolingische miniscul is veel meer een leesschrift, dat met zorg werd gebruikt en geschreven.

Veel Merovingische Charters zijn in deze tijd waarschijnlijk overgeschreven en de originelen zijn weggegooid. We moeten daarom voorzichtig zijn met conclusies trekken over de hoeveelheid schriftgebruik.

Wat is een literatus?

Naar de ideeën van de middeleeuwse geleerden zijn wij niet geletterd. Een literatus kende de weg in de Christelijke literatuur uit de oudheid. Er ontstaat dus een tegenstelling, enerzijds tussen Literatus en illiteratus en anderzijds tussen de clericus en de laicus.

Het voorbeeld van Dhuoda, die een boekje schreef voor haar zoon over hoe hij zich moest gedragen aan het hof, toont aan dat de bovenlaag van de lekenbevolking wel degelijk literatus was/kon zijn. Lezen en schrijven staan in dit verband volledig los van elkaar. Voor het schrijven had men schrijvers in dienst, dat deed men niet zelf.

Daarnaast zijn er nog de grensgevallen zoals Petrus Waldo. Hij was een prediker die een in het oud-Frans vertaald Mattheusevangelie nodig had om zijn werk te kunnen doen. Hij kon wel lezen en schrijven, maar niet in het Latijn. Hij was dus geen literatus.

De invloed van het schrift in de samenleving van archaïsch en klassiek Griekenland

Schrift heeft een scheiding tussen taal en spreker tot gevolg. Dat is in een orale cultuur onvoorstelbaar. Schrift maakt communicatie op afstand mogelijk, onafhankelijk van de vorm van het schrift. Die afstand is enerzijds in kilometers, anderzijds in tijd. Iets dat op schrift gesteld is wordt over de tijd heen gedragen. In de orale cultuur is de antecedent van de spreker veel belangrijker.

Een van de belangrijkste vormen van schriftgebruik in de Griekse oudheid is het ostracisme. De meeste van de mensen die daarbij hun stem uit mochten brengen konden niet schrijven maar wel lezen. Lezen en schrijven zijn twee volkomen losstaande vaardigheden. Politiek was overdraagbaar via schrift.

Schrift is efficiënter dan orale communicatie. Spreken gaat tien keer sneller dan schrijven, maar je hebt ruim twee keer zoveel woorden nodig om je uit te drukken.

De invoering van schrift had verschillende gevolgen in Griekenland. De eerste is de overgang van poëzie naar proza. Proza heeft een grotere tekstdichtheid, je zegt dus meer met minder woorden. Er ontstaat een toenemend verschil tussen spreek- en schrijftaal. In een schriftelijke traditie is de woordenschat veel groter.

Het Hebreeuws is de schrijftaal van de Joden. Vanaf 500 voor Christus spraken de Joden zelf al Aramees, maar zij dachten/denken dat God en de engelen Hebreeuws spreken. Hebreeuws is de taal van de heilige schrift en werd, als de taal van God en de engelen een heilige taal. Dat maakt de relatie tussen schrijf- en spreektaal veel gecompliceerder.

Verandering in schriftdragers

Papyrus is een van de oudste schriftdragers. Het is echter, met name in de vorm van boekrollen niet heel erg efficiënt. Bovendien is het slecht bestand tegen de invloeden van het weer. Toen men begon met het schrijven op perkament veranderde men ook de vorm van de boeken. De boekrol werd vervangen door de codex. De codex is veel overzichtelijker dan de boekrol. In een codex heeft het zin om een index en een inhoud aan te brengen, iets dat bij een boekrol niet zoveel zin had. Door de codex wordt het opzoeken van teksten dus eenvoudiger. Bovendien neemt een codex minder ruimte in dan een boekrol.

Grieks werd oorspronkelijk zowel van links naar rechts als van rechts naar links geschreven. Dat wordt Boustrophèdon (zoals een rund zich wendt op de akker) genoemd. Een andere veelvoorkomende benaming hiervoor is Schlangenschrift.

Wat wordt er vastgelegd?

De meeste van de eerste inscripties zijn in hexameters. De orale en schriftelijke traditie lopen daar dus nog door elkaar. Daarnaast zijn er veel 'sprekende' objecten. Daarachter zit nog het idee dat iemand iets gezegd moet hebben, omdat de woorden anders niet gevormd zijn, anders is er geen schrift. De oudste Griekse geschriften zijn geen handelsgeschriften. De reden daarvoor is dat de schriftdragers hetzij vernietigd, hetzij vergaan zijn. Bovendien geldt in Egypte en Mesopotamië ook dat het schrift, zodra het zich volledig geabstraheerd heeft en er met recht gesproken kan worden van schrift, voor andere doeleinden gebruikt gaat worden.

Pas vanaf 600 voor Christus wordt het schrift toegepast voor volledig nieuwe dingen in proza, zoals wetten en contracten, die veelal aan de goden gewijd zijn. Wetten werden ingehakt in stenen of bronzen platen en bijgezet in de tempels, onder toezicht van de goden. Monumentale teksten worden tentoongesteld. Het ging er niet om dat iemand ze kon lezen, maar om te laten zien dat ze bestaan, om ze te tonen.

Sociale verschillen zijn belangrijk in de ontwikkeling van alfabetisme, omdat het belang van het geschreven woord verschilt per klasse. Het vertrouwen in schrift als getuigenis neemt steeds meer toe in de loop van de 4e eeuw. Het gaat een steeds grotere rol spelen in de vorm van testamenten, contracten en leningen. Er worden echter zeer weinig burgerschapslijsten bijgehouden. Er is veel sprake van passieve geletterdheid, hoewel de verschillen per regio enorm zijn. Lezen is hardop voorlezen. Stil lezen komt pas op in de Hellenistische tijd, in de grote bibliotheek van Alexandrië.

Wat zijn de effecten van schrift op het denken?

Door gegevens vast te leggen kun je bepaalde stukjes daarvan isoleren, omdat je het voor je ziet. Daardoor wordt analyse mogelijk. Je kunt dingen anders systematiseren, bijvoorbeeld op alfabet. Je kunt structuren herkennen en structuren aanbrengen die er eerst niet waren. Door de andere rangschikking ontstaat ook een kritische blik. Er is sprake van een nieuw systeem of recall, kennis komt in een andere samenhang als daarvoor. Deze eigenschappen zijn niet per definitie gebonden aan alfabetisch schrift, maar wel aan schrift in het algemeen.

De invloed van het schrift op de Middeleeuwse samenleving

In *Middeleeuwse cultuur: verscheidenheid, spanning en verandering* behandelt Rudi Kühnel de mondelinge overlevering in verhalende bronnen uit Middeleeuws Europa, met name geschiedschrijving en hagiografie. De verhalende bronnen zijn in de regel in het Latijn. De vraag is hoe je daar de niet-geestelijke wereld uithaalt, aangezien de meeste van die bronnen toch door geestelijken zijn geschreven. 'Hoe hoog zijn de kloostermuren?' Hoe gaan zij om met elementen die niet stroken met de literaire Christelijke stroming waar zij toe behoren? Beda had contacten met mensen in heel Europa en met zijn familie. De scheiding tussen werelds en geestelijk is waarschijnlijk niet zo scherp te trekken.'

In het verhaal van Alberic, aartsbisschop van Trier, geschreven door de Luikse monnik Balderic 12^{de} eeuw, herkent Kühnel allerlei orale volksmotieven. De vraag is in hoeverre dat verhaal is aangepast tijdens het vertellen en overschrijven en in hoeverre Balderic Alberic heeft aangepast aan hoe een aartsbisschop behoort te zijn. Mondelinge bronnen worden zeer serieus genomen door middeleeuwse historici. Tegenwoordig hebben we meer vertrouwen in schriftelijke bronnen. Beda noemt zijn (mondelijke) bronnen vaak bij naam en toenaam, om zo hun betrouwbaarheid aan te tonen. Zolang de historici kunnen praten met mensen die iets van een bepaalde gebeurtenis af zouden kunnen weten, vertrouwen ze op mondelinge bronnen. Dat gaat dus ongeveer terug tot zo'n 80 jaar.

Historici zijn altijd sterk gebonden aan hun genre, met name als het gaat om heiligenlevens. Een goede heilige moet aan bepaalde eisen voldoen, die zijn zeer vormvast. Een heiligenleven wordt dus aangepast aan het ideaal. Het gaat dus om twee vragen, hoe interfereert mondelinge overlevering in de geschiedschrijving en wat is de verhouding mondeling/schriftelijk?

Met het Roelandslied (1100) en het Nibelungenlied (1200) moet je je afvragen wat de historische kern is. Wat voor vorm is het? Zijn het mythen of is het geschiedschrijving? Geschiedschrijving is niet per definitie in het Latijn. Beide voorbeelden hebben wel degelijk een historische kern. Dat is interessant als fenomeen. Het grappige van het Nibelungenlied is dat het in 9de en 10de eeuwse bronnen wordt genoemd, terwijl het nog niet opgeschreven was. Men kende het dus wel.

Geschiedschrijving op het kruispunt van oraliteit en schriftcultuur

De introductie van schrift heeft ook psychologische effecten. Er ontstaat een grotere afstand tussen het 'ik' en de omschreven wereld.. Het kritisch beoordelingsvermogen groeit. Er ontstaat waardering voor het originele, het nieuwe, originaliteit wordt een deugd.

Walter J. Ong

Het genre geschiedschrijving is ontwikkeld door de Grieken. Hekataios is een van de eerste prozaschrijvers. Hij is het grote voorbeeld van Herodotus. *De Genealogieën* is zijn eerste historische werk. Hij spreekt in de 3de persoon, wat een duidelijk overblijfsel is van de orale cultuur. Daarnaast velst hij een oordeel, wat er op duidt dat hij in staat is afstand te nemen en, dat is een van de eerste stappen in een oordeel, hij heeft de verhalen kunnen vergelijken.

Hekataios behandelt voornamelijk afstammingen en stichters van steden.

Herodotus (ong. 480) behandelt veel meer onderwerpen dan Hekataios. Hij wordt gezien als de ware vader van de geschiedschrijving. Hij beschrijft de roem van zowel de Grieken als de barbaren. Hij werkt dus eigenlijk naar het Homerische model, maar daarnaast heeft hij ook gezocht naar de oorzaak van de oorlog.

Bij Herodotus zijn al invloeden van de Sofisten zichtbaar. De Sofisten hebben een behoorlijk negatieve reputatie, maar in feite zijn zij de eerste echte systematische onderzoekers, op allerlei gebied. Zonder die onderzoekende geest zijn de werken van Herodotus en Thucydides onmogelijk. Thucydides was zelf een Athener, maar dat blijkt niet uit zijn methode van onderzoeken en schrijven. Hij neemt een zeer objectieve houding aan. Vandaar dat zijn werk praktisch als canoniek wordt gezien waar het de Peloponnesische oorlog betreft. Hij kijkt wel terug op de Trojaanse en de Perzische oorlogen. Homerus is voor hem wel echt waar, zij het dat hij hier en daar het niet helemaal correct was waar het de feiten betrof.

De macht van het geschreven woord in de middeleeuwen

Er is een tegenstelling tussen pragmatisch schriftgebruik en de geladenheid van schriftelijke stukken die een middel zijn tot machtsuitoefening. De invloed van schrift is niet af te meten aan de kwantiteit. Juist als er weinig gebruik wordt gemaakt van schrift is de invloed heel erg groot, omdat er juist dan speciale associaties mee gemoeid zijn, zoals religieuze en machtsassociaties. Het gaat om het belang dat gehecht wordt aan het gebruik van schrift. De vroege middeleeuwen worden gekenmerkt door een grote golf van schriftgebruik, in de 9e en 10e eeuw, onder Karel de Grote en Alfred de Grote. Er is hierover een discussie ontstaan tussen Wormald en Heidecker. Wormald ziet deze toename in geschreven woord als puur symbolisch. De wetten zijn volgens hem wel opgeschreven, maar niet consequent toegepast. Volgens Heidecker speelt het geschreven woord in de Karolingische tijd wel degelijk een grote,

pragmatische rol. De teksten zelf lossen dit dilemma niet op, maar geven aan dat er sprake was van zowel een praktische als een symbolische rol. Een voorbeeld hiervan is de Admonitio Generalis uit 789, waarin Karel de Grote zichzelf laat omschrijven als koning Josia, die de wet Gods terugvindt en opnieuw invoert. In dit geval is het zeker symbolisch, maar zonder dergelijke iconografie verliest het volk het geloof in de vorst.

Met betrekking tot communicatiemiddelen kun je een interessante paradox stellen: als een communicatiemiddel niet iets alledaags is, heeft het juist een grotere invloed. Het voorbeeld van Bonifatius, die de brieven van Petrus in een in goud uitgeschreven, duidelijke unisaal of feestelijke letter wilde hebben, toont dat aan. Hij wilde dat boek niet hebben om daadwerkelijk te lezen, of omdat de heidenen het konden lezen, maar om door de pracht van dat boek de heidenen te imponeren. Macht ging samen met boeken. Het woord van God is met luister omgeven, geen beduimd vod. Gewone mensen komen in aanraking met boeken in de kerk, via het Evangeliarium, het Epistolarium en het Sacramentarium van de priesters. Daarnaast hadden de meeste kerken een muurschildering van het laatste oordeel, Christus, die met het boek der zonden in de hand over de zielen oordeelt. Tenslotte was er nog de schriftmagie, waarbij schrift als fysiek middel werd toegepast, in de vorm van losse stukjes perkament die mensen met zich meedroegen. Heidecker gaat uit van het pragmatisch schriftgebruik. De rechtspraak in de na-Karolingische periode is verzoeningsrechtspraak. Rechtspraak volgens het schriftelijk recht verdwijnt. Schriftelijke oorkonden en stukken werden nog wel gebruikt, maar werden niet meer als beslissend beschouwd. Optekening is nog wel belangrijk, maar niet definitief.

Hoe zagen de producten van de schriftcultuur eruit?

De voorstelling die wij tegenwoordig hebben bij een boek is niet toepasbaar op een middeleeuws boek. Bladzijdenummers, index en inhoud zijn voor ons standaard, maar in een middeleeuws boek onvoorstelbaar. De eerste reden daarvoor is dat er geen twee middeleeuwse handschriften identiek zijn. Een handschrift is uniek, terwijl twee moderne boeken wel degelijk identiek kunnen zijn. In de middeleeuwen was men zich zeker bewust van het feit dat er tijdens het overschrijven van teksten fouten werden gemaakt. Soms werden die verbeterd, in andere gevallen kwamen er daardoor nog meer fouten bij. De tekst is dus onderworpen aan veranderingen. De klassieken werden bestudeerd vanwege het correcte Latijn. Ze werden gebruikt als lesmateriaal. Ook zij werden dus verbeterd. Hetzelfde gebeurde met de bijbel. De Karolingen wezen een bijbel aan die moest dienen als moedertekst voor het overschrijven, opdat de fouten zoveel mogelijk beperkt bleven.

De verschillen tussen drukwerk en handschriften

Perkament, het materiaal van de handschriften was en is veel kostbaarder dan papier. Er moesten 700 schapen geslacht worden voor een bijbel. Elk handschrift was dus van belang, je maakte niet zomaar een handschrift.

Drie soorten handschriften

- 1) Gebruikshandschriften. Handschriften die door priesters werden gebruikt in het opdragen van de mis, zoals gebedenboeken. Daar zijn er maar weinig van over, ondanks hun grote oplage. Door het vele gebruik en wijzingen in de liturgie waren ze heel erg vatbaar voor slijtage en het in onbruik raken.
- 2) Luxe handschriften. Handschriften die tentoongesteld worden, die wel van liturgische waren. Meestal waren dat geschenken of pronkstukken. Zijn praktisch allemaal over, wegens het weinige daadwerkelijke gebruik.
- 3) Geleerdenhandschriften. Werden gebruikt door geleerden, voor het leren van de vrije kunsten en de

wetenschappen. Ook zijn er hier veel van over gebleven, vanwege het feit dat die zeer waardevol werden geacht en die dus niet werden weggegooid.

In de 12e eeuw ontstaat de ‘consultation literacy’. Men zocht naar manieren om indices te maken. De bijbel is in die tijd ingedeeld in verzen. Toen kon men pas voor het eerst een concordantie opstellen. Men vond dat dus kennelijk belangrijk worden, waarschijnlijk door de verschriftelijking van de cultuur.

Vanaf de 9e eeuw begon men met het sporadisch gebruik van hoofdletters en woordscheiding. Interpunctie is noodzakelijk om een tekst die niet geschreven is in de eigen taal leesbaar te houden. Vandaar dat de Ieren en de Angelsaksen dat voor het eerst in de Latijnse teksten hebben ingevoerd.

Een 18e eeuwse stelling is als volgt: geschreven woord is beter dan gesproken woord, gedrukt woord is beter dan geschreven woord. Dat is de tijd waarin het boek zoals wij het kennen is ontstaan. Waarschijnlijk komt daar over een paar jaar nog bij dat elektronisch woord beter is dan gedrukt woord, hoewel men daar nog al wat vraagtekens bij kan stellen.

3.1.13 De grote verhalen in schriftvorm

Het epos

Een epos of heldendicht is een uitgebreid poëtisch verhaal over de avonturen van een held of een al dan niet legendarische gebeurtenis.

Het **Gilgamesjepos** stamt uit Sumer en dateert van lang nadat Gilgamesj zelf koning van Uruk in Sumer geweest is. Het verhaal gaat over koning Gilgamesj die vecht met zijn verlangen naar onsterfelijkheid. Sommige versies dateren al van de 21e eeuw voor Christus. De tekst is bewaard gebleven omdat hij eeuwenlang door studenten uit het Sumerisch overgeschreven werd om Sumerisch te leren, ook toen dat al een dode taal was die echter in regeringskringen en door ambtenaren nog werd gebruikt, zoals Latijn in de middeleeuwen.

Religieuze verhalen gaven mensen inzicht in de diepere betekenis van wat ‘leven’ betekent. Waarom zijn we hier en hoe moeten we leven. Het mooiste voorbeeld is **de Bijbel (oude testament)**. Gedurende 4000 jaar hebben parabels, geboden en leringen ons een reeks regels, wetten en een handleiding aangereikt die diep in ons menselijk bestaan geworteld blijven.

God zelf is immers de Grote Verteller. Elke goede verteller creëert een werkelijkheid. God schiep uit het niets. Uit dat ene scheppingsverhaal zijn alle andere verhalen gegroeid. De slang zorgde voor de scheiding tussen goed en kwaad. Eva at van de verboden vrucht en toen begon het. Kaïn doodt Abel. Noach bouwt een ark. De toren van Babel. Abram wordt Abraham genoemd en Sara lacht ...

Voor veel mensen is het verhaal van Jezus van Nazareth een voorbeeld voor hun doen en laten. We hebben bewondering voor de man die tegen de stroom in roeide en uiteindelijk niet toegaf. Of zoals JRR Tolkien het zo mooi verwoordt: *‘Dit verhaal heeft de geschiedenis en de primaire wereld betreden; het verlangen naar sub-schepping is verheven tot de vervulling van de Schepping. Dit verhaal begint en eindigt vreugdevol. Het heeft diezelfde ‘innerlijke consistentie als de werkelijkheid.’ Nooit is een verhaal verteld waarvan de mensen zo graag willen dat het waar is, nooit hebben zoveel twijfelende mensen een verhaal op grond van zijn eigen verdiensten als waar aanvaard. Want de Kunst ervan heeft de absoluut overtuigende toon van Primaire Kunst, dus de Schepping zelf. God is de Heer, van engelen, van mensen – en van elfen. Legende en Geschiedenis hebben elkaar ontmoet en zijn in elkaar opgegaan.’*

We zien ook de verwantschap met de andere klassieke verhalen. De blinde Homerus schreef twee epische gedichten: de Ilias en de Odyssee. Odysseus verlaat zijn jonge vrouw en pasgeboren zoon om over de zeeën te zwerven. Door zijn slimheid, moed, trouw en doorzettingsvermogen overwint hij allerlei tegenslagen en verleidingen en kan hij weer thuis komen..

Beowulf is het oudste epische gedicht in oud-Engels uit de 10^{de} eeuw en daarom verplichte lectuur op veel middelbare scholen in Engeland. In zo'n 3000 regels wordt de legende van de krijger Beowulf verteld, die het opneemt tegen het trolachtige monster Grendel. Dit levert genoeg materiaal op voor de nieuwe bioscoopfilm Beowulf (2007).

Een **korte inhoud**: Beowulf (Ray Winstone) moet in opdracht van de Deense koning Hrothgar een einde te gaan maken aan de ellende en verwoestingen, waarvan het monster Grendel (Crispin Glover) de oorzaak is. Maar de strijd blijkt vele malen moeilijker en zwaarder dan Beowulf ooit had kunnen denken. Maar Grendel blijkt niet het enige probleem, zijn moeder (Angelina Jolie) verschijnt al spoedig ten tonele om ook strijd tegen Beowulf te leveren.

Het **Roelantslied** is een anonieme bewerking van het Franse *Chanson de Roland* (11^{de} eeuw).

Dit riddersverhaal is een verhaal van verhaal van verraad en heldendom. Karel de Grote is jarenlang in oorlog met de Saracenen, maar uiteindelijk zal de vrede worden getekend. Karel keert daarop aan het hoofd van zijn leger uit Spanje terug naar Frankrijk, waarbij de ridder Roelant en zijn manschappen de achterhoede vormen. Dan komt het verraad. Roelant wordt in een hinderlaag gelokt in het dal van Roncevaux. Een van zijn ridders adviseert hem op zijn hoorn Olifant te blazen, zodat Karel de Grote hem kan komen helpen. Roelant weigert. In de ongelijke strijd die volgt, blijft alleen Roelant over met twee van zijn medestanders. Pas dan blaast Roelant op zijn hoorn, en Karel keert terug om hem bij te staan. Te laat. Karel treft de lichamen van de krijgers aan. Roelant ligt zielloos op de aarde, de hoorn onder het lichaam, en het gezicht naar Spanje gewend.

Het **Nibelungenlied** is een middelhoogduits heldenepos uit de 13e eeuw. De dichter van het Nibelungenlied baseert zich op de vele kronieken op basis van overleveringen uit de tijd van de Burgunden en Merovingers (400-600). Daarnaast putte hij uit Franse en Russische sagen en legenden en de IJslandse Edda, een verzameling liederen en teksten ontstaan op IJsland rond 800, die ons informatie verschaft over de germaanse mythologie. Hij verplaatste verhalen en personen naar zijn eigen tijd, rond 1200. Zijn helden zijn christelijke ridders in een goddeloze wereld. Het Nibelungenlied is lange tijd taboe geweest omdat het in de Nazi-propaganda zo'n belangrijke rol speelde. De onbekendheid van dit epos is onverdiend, want het is een formidabele tekst over loyaliteit en aangekondigd onheil. In de eerste helft lezen we hoe de stralende held Siegfried wordt vermoord door Hagen von Tronje, die daarmee opkomt voor de eer van zijn koning en koningin, Gunther en Brunhilde. In het tweede deel neemt Siegfrieds weduwe Kriemhilde op een meedogenloze wijze wraak.

De **Kalevala** is het Finse nationale epos. Het werk werd samengesteld door de folklorist en arts Elias Lönnrot op basis van mondeling overgeleverde volkspoëzie. De eerste versie dateert uit 1835. Het epos is de hoeksteen van de Finse nationale identiteit. De Kalevala is een caleidoscoop van verhalen, die voor een deel los van elkaar staan. Het belangrijkste personage is Väinämöinen, zanger, tovenaarsman en bespeler van de kantele, het Finse snaarinstrument. Hij is de zoon van Ilmatar, de Luchtgodin en Watermoeder. De Kalevala begint met een scheppingsverhaal, waarin hemel, aarde, zon en maan ontstaan uit eendeneieren die zijn gelegd op de knie van Ilmatar. In de eerste zang verschijnt ook Väinämöinen ten tonele.

Het sprookje

Sprookjes worden al eeuwen gebruikt om niet alleen kinderen, maar ook volwassenen ontzag in te boezemen en gevoel voor normen en waarden bij te brengen. Oorspronkelijk werden de verhalen alleen mondeling overgeleverd. Later werden ze opgeschreven. Bij het op schrift stellen van mondelinge verhalen hebben zowel de gebroeders Grimm als Charles Perrault bergen werk verzet. Bij het schrijven van nieuwe sprookjes in de negentiende eeuw kan maar één naam als onbetwist sprookjesschrijver genoemd worden: Hans Christian Andersen.

Charles Perrault

De Franse Charles Perrault (1628-1703) geniet niet zo veel naamsbekendheid. Al in de zeventiende eeuw ging hij aan de slag om sprookjes vanuit mondelinge overlevering op schrift te stellen. Niemand kent zijn werk als Verhalen en vertellingen uit oude tijden, maar dat komt omdat ze bekend zijn geworden onder een andere naam: Contes de la mère l'oye of Sprookjes van Moeder de Gans. In deze sprookjesreeks horen bekende sprookjes thuis als: Klein Duimpje, Roodkapje, de Gelaarsde Kat, Doornroosje en Assepoester.

De gebroeders Grimm

Jacob Ludwig Karl Grimm (1785-1863) en Wilhelm Karl Grimm (1786-1859) begonnen in het begin van de negentiende eeuw met het verzamelen en op papier zetten van de op dat moment in omloop zijnde volksverhalen. Het resultaat was een twee delen tellend boekwerk vol sprookjes: Kinder- und Hausmärchen. In 1857 werd de verzameling, nu bekend als de Sprookjes van Grimm, nog eens fors uitgebreid. Enkele populaire sprookjes van Grimm zijn bijvoorbeeld: Raponsje, Sneeuwwitje, de Kikkerprins, Repelsteeltje, Hans en Grietje, en de Wolf en de zeven geitjes.

De sprookjes bevatten een duidelijke moraal en een "grimmig" karakter: wie niet luistert komt in de problemen, wie slecht is wordt aan mootjes gehakt. Aan het eind van het verhaal komt het voor de hoofdpersoon toch altijd weer goed, en de snoadaard wordt verslagen. vrijwel nooit het geval is.

De meeste sprookjes gaan uit van een soms wat dubieuze ethiek. De goedheid van de mens is af te lezen aan zijn uiterlijk: de goede prinses en prinsessen zijn wondermooi maar de vervelende stiefmoeders, stiefzussen en heksen zijn foeilelijk.

Een strak onderscheid tussen de sprookjes van Grimm en die van Perrault is overigens niet echt te maken. De gebroeders Grimm gingen tot ver over hun (Duitse) landsgrenzen bij het verzamelen van hun volksvertellingen zodat een overlap in de sprookjes ontstond. Sprookjes als Klein Duimpje, Roodkapje en Doornroosje zijn zowel in de boeken van Perrault als in die van Grimm terug te vinden.

Hans Christian Andersen

De Deense sprookjesschrijver Hans Christian Andersen (1805-1875) werd wereldberoemd met zijn kinderverhalen. Andersen schreef meer dan 150 kinderverhalen. De sprookjes zijn in meer dan tachtig talen vertaald. De afwisselende en tot de verbeelding sprekende verhalen lenen zich uitstekend om steeds opnieuw voorgelezen te worden. De bekendste verhalen van Andersen zijn: het Lelijke Eendje, de Wilde Zwanen, de Keizerlijke Nachtegaal, de Kleine Zeemeermin, de Prinses op de Erwt, de Rode Schoentjes, de Nieuwe kleren van de keizer, de Sneeuwkoninkin en het Meisje met de Zwavelstokjes.

Giambattista Basile

De Italiaanse schrijver Giambattista Basile (circa 1575-1632) zette al in de zeventiende eeuw ook zo'n vijftig sprookjes op papier. Onder deze sprookjes komen we opnieuw Assepoester, Sneeuwwitje en de Gelaarsde Kat tegen, maar ook het even zo beroemde sprookje Belle en het Beest.

Arabische sprookjes

De meest bekende Oosterse sprookjesverzameling is "Sprookjes uit 1001 nacht". Dit boekwerk bevat verhalen uit voornamelijk de gehele Arabisch-Islamitische cultuur. De legendarische koningin Scheherazade trouwt met de sultan Schahriar, ondanks het feit dat hij elke morgen de vrouw waarmee hij de vorige dag getrouwd is, laat ombrengen. Om dit lot te ontkomen vertelt ze die avond een sprookje aan haar zus, zonder het einde te vertellen. De sultan, die het verhaal af luistert en benieuwd is naar de afloop, staat toe dat ze nog een dag leeft, waarna ze hetzelfde patroon trouw iedere avond herhaalt. Na 1001 nacht besluit de sultan dat Scheherazade mag blijven leven.

De collectie verhalen van 1001 nacht is gedurende een aantal eeuwen gegroeid. De eerste verhalen stammen al uit de negende eeuw, en de collectie groeide door totdat het geheel in de vijftiende eeuw in het Arabisch op papier werd gezet. In het begin van de achttiende eeuw werd het boekwerk in het Frans vertaald (Les Mille et Une Nuits door Antoine Galland), en in de negentiende eeuw werd het tweemaal in het Engels vertaald: Arabian Nights door Edward William Lane, en The Thousand Nights and a Night door Richard Francis Burton. De bekendste sprookjes uit 1001 nacht zijn: Aladdin en de Wonderlamp, Ali Baba en de veertig rovers en Sinbad de Zeeman.

De fabel

Een fabel, in het Latijn fabula (afgeleid van fari = spreken) is een korte, verzonnen vertelling die een zedenles aanschouwelijk voorstelt.

Er bestaan verschillende subgenres, maar het meest bekende is het dierdicht, waarin menselijke eigenschappen naar dieren getransponeerd worden, en waarin dieren (soms ook planten of dingen) als handelende en sprekende personen optreden. Het gaat dan meestal om één menselijke eigenschap, waardoor het typische flat characters betreft. Daarnaast bestaan er ook etiologische fabels, die de oorzaak of achtergrond geven over een bepaald fenomeen. Fabels kunnen ook sterk anekdotisch zijn.

Het genre van de fabel is zeer oud. Het maakt deel uit van de populaire literaire traditie van vrijwel alle volkeren. Waarschijnlijk is het duizenden jaren geleden ontstaan in het oude India en iets later wellicht via Mesopotamië en Egypte naar Klein-Azië en Griekenland gebracht.

De bekendste fabeldichter uit het oude Griekenland was de legendarische, volgens de overlevering gebochelde ex-slaaf Aesopus. Hij wordt beschouwd als de vader van de Europese fabelliteratuur, en aan hem werden vrijwel alle fabels uit de oudheid toegeschreven. Zijn aandeel in de ontwikkeling van het genre is evenwel niet met zekerheid vast te stellen, want het is zeer de vraag of hij wel echt bestaan heeft. De bekendste navolger van Aesopus is de Fransman Jean de la Fontaine.

3.1.14 De vertellers

Ik sta in de keten van vertellers, als een schakel tussen de schakels, ik herhaal nog eens de oude geschiedenis, en klinkt ze nieuw dan sliep in haar het nieuwe reeds destijds, toen ze voor het eerst werd verteld.

Martin Buber

3.1.14.1 Vertellen met een christelijke boodschap

De bekendste versie van de Grote Opdracht komt voor in het Evangelie volgens Matteüs: Ga dus op weg en maak alle volken tot mijn leerlingen, door hen te dopen in de naam van de Vader, en de Zoon en de Heilige Geest, en hun te leren dat ze zich moeten houden aan alles wat ik jullie opgedragen heb. In de na-apostolische tijd ging de verspreiding van het evangelie met grote kracht voort. Het waren vooral de mensen die zich verplaatsten – kooplui en handelslieden – die het christelijk geloof verspreidden naar alle hoeken van het Romeinse Rijk. Ondanks vervolgingen won het christendom aan invloed. Belangrijkste reden lag in het feit dat de godsdienst voor iedereen toegankelijk was, en de hoge morele standaard van de christenen.

De grote vertellers uit het verre verleden waren de monniken uit Ierland – na de kerstening van dat land door Sint Patrick – die met de bijbel in de hand een nieuwe boodschap gingen verkondigen. Door toedoen van Willibrord en Bonifatius kreeg het christendom ook vaste grond bij de Germaanse en Friese stammen in het gebied van de Lage Landen. Daar zouden de Franken zich rond 500 massaal gekerstend hebben, naar het voorbeeld van de Frankische vorst Chlodovech (Clovis). Het deel boven de grote rivieren is vanaf het midden van de 8e eeuw gekerstend. Daarbij boden vooral de Saksen onder leiding van Widukind enkele decennia weerstand aan de Frankische machthebbers Karel Martel en Karel de Grote. Naast dwang door de heerser in bepaald gebied en overtuiging door rondtrekkende monniken, was er echter ook een meer pragmatische aanpak waarbij bepaalde gewoonten of heilige plaatsen verchristelijkt werden. Op sommige heilige plaatsen werden kapellen gebouwd. Bepaalde "heidense" feestdagen werden gekoppeld aan christelijke feestdagen. "Heidense" gewoonten werden overgenomen in de kerk.

Karel de Grote wilde dat alle Saksen Christen werden, en voelde zich daarom genoodzaakt oorlogen te voeren. Een verklaring voor het gedrag van Karel zou kunnen zijn dat hij het niet kon verdragen dat zijn onderdanen niet hetzelfde geloof hadden, terwijl hij zijn macht als door God gegeven beschouwde. De opvatting van godsdienstig geloof als een persoonlijke keuze leefde niet zo in die tijd. Hij liet iedereen vermoorden die weigerde gedoopt te worden, vlees at in de vastentijd, een dode verbrandde of een heks verbrandde.

IJsland ging officieel in het jaar 1000 over tot het christendom, maar de heidense verteltraditie bleef nog lang in stand. Dichters (skalden) droegen generatie op generatie de oude gedichten over goden en helden over. Twee eeuwen later werden belangrijke gedichten en verhalen uit deze traditie op schrift gesteld: dit waren de Poëtische Edda en de Proza-Edda.

3.1.14.2 Vertellen om den brode

In Griekenland vertelde de rapsode

In het klassieke Griekenland in de 5e en 4e eeuw voor Christus, en wellicht vroeger, was een rapsode een professionele artiest die gedichten zong, vooral epische gedichten (waarvan de meest bekende de epen zijn die aan Homeros worden toegeschreven), maar ook de gedichten van Hesiodos die vol zaten met wijsheden, de satires van Archilochos en anderen. Een dialoog van Plato, genaamd Ion, waarin Sokrates een befaamde rapsode confronteert, is onze rijkste bron van informatie wat deze artiesten betreft. Vaak worden rapsoden in de Griekse kunst afgebeeld met hun kenmerkende mantel en houten staf. Deze uitrusting is ook karakteristiek voor reizigers in het algemeen, hetgeen impliceert dat rapsoden reizende artiesten waren die van stad naar stad trokken.

Oorsprong en praktijk

Het opvoeren van epische poëzie werd in het klassieke Griekenland rhapsodia genoemd en hij die deze poëzie uitvoerde een rhapsodos. Het woord komt niet voor in de vroege epen, waar artiesten van alle genres, inclusief het genre van de epen, een aoidos (zanger) worden genoemd. De eerste melding van het woord 'rapsode' is bij de dichter Pindaros (522-443 v.Chr.), die het met twee verschillende betekenissen gebruikt, namelijk 'zanger van het geweven vers' en 'zanger met de staf'. Van deze twee is de eerste etymologisch gezien juist (rapsode betekent letterlijk: 'wever van verzen'). De tweede betekenis werd beïnvloed door het feit dat de rapsode gewoonlijk een staf (rhabdos) in zijn hand had, waarvan er vroeg bewijs bestaat, en dat misschien een symbool was voor het "recht om gehoord te worden", net zoals bij Homeros (in een vergadering van koningen bij Homeros had degene die de scepter vasthield het woord; alle anderen moesten dan luisteren. Pas als de scepter was doorgegeven, mocht iemand anders het woord nemen). De etymologische betekenis van het woord rapsode is interessant omdat het een precieze metafoor is voor hetgeen orale dichters doen: ze 'weven' standaard formuleringen, zinnen en veel voorkomende scènes aan elkaar wanneer ze optreden. Er zijn indicaties bij Pindaros en andere auteurs dat orale (epische) poëzie nog steeds gepraktiseerd werd en populair was in de vroege 5e eeuw voor Christus. Al het latere bewijs, daarentegen, vermeldt dat rapsoden met geschreven teksten werkten, en in sommige gevallen zelfs bij wet hiertoe verplicht waren.

Vertelfestivals

Rapsoden traden in competitieverband bij allerlei religieuze festivals op. Deze praktijk bestond al van de 5e eeuw voor Christus. De Ilias refereert aan de mythe van Thamyras, de Thracische zanger, die opschepte dat hij zelfs de Muzen kon verslaan qua zang. Hij wedijverde met hen, verloor en werd gestraft voor zijn onbeschaamdheid met het verlies van zijn zangstem. Historisch gezien komt de praktijk van het optreden voor het eerst voor bij Hesiodos die beweerde dat hij met een lied optrad bij de begrafenissspelen voor Amphidamas in Euboia en daarmee een prijs won. Competitief zingen wordt levendig beschreven in de Homerische hymne voor Apollo en wordt genoemd in de twee Hymnen voor Aphrodite. De laatstgenoemde hymnen horen waarschijnlijk bij de stad Salamis op Cyprus en het festival van de Cypriotische Aphrodite, net zoals de Hymne voor Apollo waarschijnlijk toebehoort aan Delos en de Delische cultus.

Een vroege historische vermelding van rapsoden komt voor bij de Historia van Herodotos (ca. 440 v.Chr.). Hij vertelt het verhaal dat Kleisthenes (600-560 v.Chr.), de heerser van Sikyon, de rapsoden uit zijn stad verbande vanwege het feit dat in de gedichten van Homeros steeds wordt gesproken over Argos en de Argivers, een concurrerende stad op de Peloponnesos. Deze anekdote past goed bij de Ilias waarin de "Argiven" een van de verschillende benamingen is voor de Griekse strijders; het zou nog beter passen bij de Thebaïd (de verhalencyclus rond de stad Thebe), waar Argos zelfs al in de eerste regel wordt genoemd. Dit incident lijkt aan te tonen dat de gedichten die door de rapsoden werden voorgedragen politieke en propagandistische waarde hadden op het Peloponnesische schiereiland in de vroege 6e eeuw voor Christus.

Rond 330 voor Christus bestond er te Athene een wet waarin wordt gesteld dat rapsoden de Homerische gedichten moeten voordragen bij elk Panathenaeïsch festival. Deze wet verplicht de rapsoden om verder te gaan waar de voorgaande rapsode was gebleven met zijn verhaal, "zoals nog steeds het geval is". Het is in elk geval duidelijk dat tegen de 4e eeuw voor Christus de Homerische gedichten een verplicht onderdeel waren van de Panathenaeïsche Spelen en in vaste volgorde moesten worden voorgedragen. Ze zijn te lang voor een afzonderlijke rapsode of om in één dag in zijn geheel te worden voorgedragen. Ze moesten derhalve in delen worden gesplitst en elke rapsode kreeg

zijn eigen deel toegewezen om zo te voorkomen dat iedere rapsode zijn favoriete of meest populaire passage uitkoos.

De hakawati vertelt in de Arabische landen

Hakawati (Hakawātī) is Arabic for storyteller, or teller of tales.

In the Arab and Mediterranean world, and especially before the age of radio, television and the Internet, the hakawati played a central role in a society's culture, defining modes of expression and entertainment and reflecting the importance placed on oral histories, improvisation and mythmaking. Homer, who hailed from Asia Minor, was a hakawati. A hakawati is a teller of tales, myths, and fables (hekayât). A storyteller, an entertainer. A troubadour of sorts, someone who earns his keep by beguiling an audience with yarns. Like the word "hekayeh" (story, fable, news), "hakawati" is derived from the Lebanese word "haki," which means "talk" or "conversation." This suggests that in Lebanese the mere act of talking is storytelling. A great hakawati grows rich, and a bad one sleeps hungry or headless. In the old days, villages had their own hakawatis, but great ones left their homes to earn fortunes. In the cities, cafés were the hakawatis' domain. A hakawati can tell a tale in one sitting or spin the same tale over a period of months, impregnating it with nightly cliffhangers.

<http://middleeast.about.com/od/h/g/hakawati-definition.htm>

Islamitische vertellers zullen nooit aan hun verhaal beginnen zonder de naam van Allah aan te roepen. Want uit zijn naam vertellen ze. Nu nog moeten kinderen de teksten uit de koran al op jonge leeftijd kunnen opzeggen. Het letterlijk doorgeven van de koran is zelfs de kern van de islam.

Ooit had de Arabische wereld een rijke traditie aan verhalenvertellers. Bijna ieder koffiehuis had een vaste verteller - dat trok luisteraars aan, en betekende een goede omzet. Vaak werd een oud epos in feuilletonvorm verteld. Paul Mattar, een Libanees die zo nu en dan in zijn kleine theater in Beiroet bijeenkomsten van verhalenvertellers organiseert, herinnerde zich nog hoe hij in de jaren '60 een stokoude verteller in Zuid-Libanon had gehoord die het Arabische heldenepos van Antar voordroeg. 'Het café was verdeeld in voor- en tegenstanders van de held. De kunst van het vertellen was dat beide kampen afwisselend de gelegenheid kregen om te juichen.'

Het is opvallend dat Arabieren, gevraagd naar hun cultuur, nooit zullen refereren aan verhalen of poëzie, terwijl dat de essentiële vorm van Arabische cultuur is. De reden is dat 'cultuur' nog altijd wordt gezien in de westerse zin van het woord, namelijk als hoogstaand en verheven' en omgeven door gepaste eerbied. Dat is nu juist wat er niet gebeurt met poëzie en verhalen. Die moeten gedeeld worden met anderen, moeten voorgedragen en gezongen worden, thuis bij de familie of tijdens een uitje met de vrienden. En dat gaat gepaard met gelach en commentaar, met grappen en lawaai. Op opnames van de diva Umm Kalthoum, die gedichten van meer dan vijftienhonderd jaar oud zingt, hoor je hoe het publiek luidkeels reageert op een mooie dichtregel, of op de snik in de stem van de zangeres wanneer zij het gebroken hart van de held bezingt.

In Wales vertelden de barden

Bard is de benaming voor de lyrische dichters en zangers in met name de Keltische talen. Zij waren de verre voorgangers van wat tegenwoordig wel 'singer-songwriter' wordt genoemd. Barden werden al vermeld door de Romeinse geschiedschrijvers. Om het tot druïde te schoppen moest je eerst bard, en vervolgens ovaat worden vooraleer je het tot het druïde kon schoppen. De barden verstonden de kunst om lange verhalen uit het hoofd op te zeggen. Wie meesterverteller wilde worden, moest zo'n tweehonderd verhalen, van een uur lang, uit zijn mouw

kunnen schudden. De verhalen moesten zonder fouten of haperingen op verzoek kunnen verteld worden. In Ierland werd tijdens de lange winteravonden verteld. Een verhaal moet immers verteld worden in overeenstemming met het jaargetijde en de tijd van de dag. Meestal waren deze vertellers geschiedkundigen die de afstamming van de koningen kenden.

Barden werden wel door vorsten betaald om hun eer te bezingen. Ook bezongen zij heldendaden. Het oudst bekende bardengedicht stamt uit Ierland en dateert uit de 9e eeuw. In Wales stonden de barden in hoog aanzien. Later traden de barden (in Engeland) niet alleen meer op voor de adel, maar ook voor het gewone volk. Zij reisden rond als de Franse troubadours en zongen overal in dorpen en steden hun verzen. Hun liederen waren niet altijd oorspronkelijk, maar gebaseerd op volksliederen, waar zij soms eigen tekst of een nieuwe melodie aan toevoegden.

In Engeland wordt William Shakespeare wel aangeduid als "The Bard" (met hoofdletters). Een minder succesvol maar wel bekend voorbeeld van de bard is Assurancetourix in de stripverhalen over Asterix.

In Ierland vertelden de filid

In Ierland vormden de filid de hoogste klasse van hofdichters en namen barden een lagere plaats in. Deze geleerden, dichters en vertellers (filid) stonden in hoog aanzien. De filid (uit het Oudiers: enkelvoud: 'fili', meervoud 'filid') vormden een klasse van geleerde dichters in middeleeuws Ierland. Omdat met de komst van het Christendom de druïden hun positie kwijtraakten namen de filid verschillende van hun taken over. Filid traden vaak op als adviseur, rechter en geleerde. Het Oudierse recht maakt een strikt onderscheid tussen filid en barden, waarbij barden als mindere (want niet gestudeerde) dichters golden. Na de verovering van Ierland door de Normandiërs verwaterde het onderscheid tussen barden en filid.

De multiculturele bard leefde in ...Schotland

In Schotland werd de verteltraditie van de barden beïnvloed door liederen uit andere streken. De eilandbewoners reisden veel en door seizoenarbeid, immigratie en reizen kwamen ze in contact met andere culturen.

De Scandinavische skald

Skalden waren hofdichters tijdens het Vikingen-tijdperk. Een skald was een ziener die de verbindingskanalen tussen de mensheid en de goden kon openhouden. Zij schreven gedichten over de Noordse mythologie in allitererende versvorm. Ze worden ook wel gezien als geschiedschrijvers, omdat veel van deze mythologie en het leven van de Vikingen dankzij hun geschriften bewaard is gebleven. De poëtische inspiratie, de goddelijke verlichting in de ziel, wordt door de god Bragi verpersoonlijkt.

Bekende skalden

Naast de god Bragi, bestond ook de sterfelijke Bragi Boddason, 9^{de} eeuwse skald aan het Zweedse hof. Bragi Boddadon is bekend uit het latere werk van Snorri Sturluson, waarin verschillende keren naar de dichtwerken van Boddason wordt verwezen.

Thiodolf was de skald van Vikingkoning Harald (Hardrada) III van Noorwegen. Hij bezong de wapenfeiten van zijn koning. Toen de Vikingkoning sneuvelde bij de Stamfordbrug (1066), nam hij het hoofd van de koning op zijn schoot en zong, tijdens de strijd, treurlieder. Ten slotte stierf hij op het slagveld.

De bekendste skald is de IJslandse Snorri Sturluson (Proza-Edda).

De troubadours en trouvères in Frankrijk

Troubadour

Het woord troubadour is afgeleid van het Occitaanse woord "trobar", dat 'vinden' betekent (vr: trobairitz) Het woord "Trouvère" is afgeleid van het Oudfranse 'trouver', wat eveneens 'vinden' betekent. De eerste met naam bekende troubadour was Willem van Poitiers, die in de 11e eeuw leefde en hertog van Aquitanië was.

De troubadours schreven in het Occitaans, de oudste levende literaire taal van West-Europa. De meeste troubadours bezongen de hoofse liefde. Bekend gebleven troubadours zijn onder andere Bernard de Ventadour en Jaufré Rudel. Ook leden van de hoge adel schreven liederen in de stijl van de troubadours, bijvoorbeeld hertog Jan I van Brabant. Met de vernietiging van de Occitaanse cultuur na de soms gewelddadige inlijving door Frankrijk van de Languedoc in het begin van de veertiende eeuw verdwenen ook de troubadours. De arme vertellers trokken als schooiers door het land. Zij leefden letterlijk van hun kunst. Een manier om te vertellen was op het hoogtepunt van de vertelling te stoppen en met de pet rond te gaan. Wie het vervolg wilde horen, moest eerst betalen.

Sommige troubadours trokken weg uit Zuid-Frankrijk, richting Noord-Frankrijk, Italië en Catalonië. Nu waren deze streken in handen van de koning, terwijl Zuid-Frankrijk verdeeld was en niet in handen van de koning was. In de 13e eeuw ziet de koning een aanleiding om een oorlog te starten. Er ontstond namelijk ketterij in de Provence, en de Paus stuurde zijn "honden", de Dominicanen, die een grootschalige inquisitie instelden. Hierbij kreeg de Paus steun van de koning in Noord-Frankrijk. Van 1209 tot 1229 vinden de Albigenzer Oorlogen plaats. Ook veel troubadours sneuvelden, en de overige werden werkeloos, omdat geld voor kunst en cultuur op waren geraakt door de hoge oorlogskosten. Over deze strijd werd ook gezongen. Na 1230 vonden troubadours nog wel werk in Spanje en Italië. De eeuw daarvoor gingen ze al naar Noord-Frankrijk, en de invloed van de trouvères werd merkbaar. Zo ontstond de wereldlijke monodie die in de landstaal gezongen werd. Het contact tussen troubadours en trouvères blijkt ook uit huwelijken. De trouvèremuziek na de periode 1250-1300 wordt dan ook door troubadours nieuw leven ingeblazen. Er is ook invloed van de trouvères naar de Minnesanger in West Duitsland.

Weetjes

Het eerste troubadourlied gaat over de kruistocht tegen de Moren in Spanje (Marcabras)

Een troubadour was een dichter/componist van wereldlijke liederen, in het occitaans. Troubadours waren doorgaans van betere komaf en worden vooral in Zuid-Frankrijk gelokaliseerd.

Troubadours begeleidden doorgaans zichzelf (echter niet op een blaasinstrument).

Pas na 1250 ontstaat de eerste (summiere) notatie van liederen. Het betreft slechts de toonhoogten.

Er zijn zo'n 460 troubadours bekend!

Er zijn 2600 teksten overgeleverd van troubadours.

Er zijn circa 260 melodieën overgeleverd.

Liedvormen

De troubadours gebruikten de volgende liedvormen:

- alba - morgenlied (vergelijk aubade)
- dansa of balada - een lied met een refrein, vergelijk met de ballade
- escondig - een verontschuldiging van de minnaar

- gap - een uitdagend lied
- jeu parti - een liefdesdebat
- pastorela - een lied over een ridder en een herderinnetje
- sirventes - satirisch lied
- planh - (Frans: plainte) klaagzang, vergelijk met de lamento
- descort - een lied waarin een afwijkend gevoel wordt bezongen

Trouvères

Troubadours vinden we vooral terug in Zuid-Frankrijk. Trouvères daarentegen bevinden zich in het Noorden van Frankrijk. Hoewel ze als groep niet duidelijk gedefinieerd waren en beide 'groepen' dus eigenlijk hetzelfde doel/beroep hadden zijn er toch enkele opmerkelijke verschillen tussen 'troubadours' en 'trouvères':

- Troubadours zingen in het Zuid-Franse dialect 'Lange D'oc'; trouvères daarentegen zingen in de 'Langue d'oïl', wat later zou uitgroeien tot het moderne Frans.
- Troubadours maakten/speelden eerder dansante muziek, terwijl trouvères eerder introverte muziek brachten.
- Troubadour zijn was enkel bestemd voor de (verarmde) adel, terwijl we bij de trouvères zowel adel als burgerij aantreffen.
- Troubadours/ trouvères waren dichters van poëzie en componisten. Sommigen van hen waren niet muzikaal begaafd, waardoor ze hun muziek lieten uitvoeren door 'jongleurs' of 'minstreels' (ingehuurd professionele muzikanten). De meest gebruikte instrumenten: luit, portatief, harp.

Jongleurs en minstrelen

Jongleurs waren professionele muzikanten die van kasteel tot kasteel trokken en van dorp naar dorp met zang, dans, kunstjes... Ze moesten het publiek vermaken!

Ze componeerden zelf geen liederen, maar voerden werken uit die door anderen werden gecomponeerd of brachten volksmuziek (ze hadden waarschijnlijk wel de nodige ervaring om variaties te brengen van bestaande composities). Wanneer jongleurs vast in dienst gingen bij een adellijke heer noemde men hen minstrelen.

De minstreel zong liederen en bracht muziek, veelal over actuele gebeurtenissen en roddels. Onderling werden ook verbale duels uitgevochten, minstrelen konden zaken ook zeer goed opruien. Ze brachten composities van anderen of volksliederen.

In de Germaanse streken ‘spreken’ minnezangers

Sinds de 14e eeuw vinden we in Duitsland een vergelijkbare ontwikkeling: de minnezanger. De minnezanger had het zelfde doel als troubadours/trouvères in Frankrijk, maar de minneliederden zijn 'stijver' en minder expressief.

In de Lage Landen vertelt de sprookspreker

Een sprookspreker was een beroep in de middeleeuwen. Een sprookspreker trok rond om overal waar het maar kon zijn gedichten en teksten voor te dragen tegen betaling. Het handelt hier om een rondreizend brooddichter, minstreel en spreker die door literatuurdeskundigen met het begrip sprookspreker wordt aangeduid.

Sprooksprekers traden op op feesten en partijen en aan het hof. Tijdens feesten, met kerst en Nieuwjaar en bij

bruiloften werden ze uitgenodigd als deel van het feestvermaak tussen muzikanten, artiesten, komedianten en muzikmakers. Sprooksprekers behandelden in hun voordrachten zowel morele zaken als huwelijk en de hoofse liefde als politieke kwesties (oorlogen, adellijke rol in bestuur, belastingheffing, corruptie, rechtspraak en burgerij). Hun sprokes waren voorzien van een morele en een opvoedkundige lading en dienden als spiegel en reflectie voor de toehoorders. Een van de bekendste sprooksprekers was Willem van Hildegasberch.

Willem van Hildegasberch

Willem van Hildegasberch (1350 - circa 1408) was een Middelnederlands dichter en sprookspreker. Hij was van beroep een rondreizend brooddichter, minstreel en spreker van zogenaamde sprokes, korte Middelnederlandse verhalen in verzen met een morele of opvoedkundige boodschap of strekking. Hij was afkomstig uit Hillegasberg, een dorp nabij Rotterdam, en trok met verzen en verhalen rond om met voordrachten daarvan geld te verdienen. Door literatuurdeskundigen wordt hij beschouwd als een van de eerste en zeker als de bekendste en meest succesvolle sprookspreker.

Bronnen:

Theo Meder - Sprookspreker in Holland. Leven en werk van Willem van Hildegasberch (circa 1400). Dissertatie Universiteit Leiden, 13 maart 1991, Uitgeverij Prometheus, Amsterdam

Theo Meder, 'Een sprookspreker vraagt loon naar werken. Over subtiele verbale drukmiddelen van Willem van Hildegasberch', Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde 104 (1988) 3, p. 161-194

http://nl.wikipedia.org/wiki/Willem_van_Hildegasberch

Hendrik van Veldeke

Hendrik van Veldeke is de eerste met naam bekende schrijver en minnezanger uit de Nederlandse literatuur. Hij werd in de 12e eeuw geboren in Spalbeek bij Hasselt en leefde en werkte in Maastricht, Kleef en Thüringen. Aan het hof van keizer Frederik Barbarossa oogstte hij met zijn werk grote roem. Verder is zijn leven in een waas gehuld gebleven.

Hadewijch

Hadewijch was een 13de eeuwse dichteres en mystica die beschouwd wordt als een voorloper van Jan van Ruusbroec. Vaak wordt er naar haar verwezen als Hadewijch van Antwerpen.

Hadewijch was ongetwijfeld van goede afkomst, misschien zelfs van adel. Zij was zowel met Latijnse theologische teksten als met een overwegend Franse traditie van minneliederen (chansons) vertrouwd. Voor een vrouw was dat in die tijd op zich al uitzonderlijk, en enkel denkbaar in milieus met financiële armslag. Waar de traditionele chansons doorgaans geschreven werden vanuit het standpunt van een ridder die smacht naar een of andere edele vrouw, liggen de rollen bij Hadewijch totaal anders: De geliefde waarnaar gesmacht wordt is de Minne, God in een min of meer menselijke gedaante, met andere woorden doorgaans Christus, en de smachtende is de ik-persoon, Hadewijch zelf.

3.1.14.3 Wat wil de verteller bereiken?

'And finally, till my dying day, I'm going to go on thinking about stories and the mysterious power they have. Earlier on I mentioned a fairy story called "The Juniper Tree". I've known that story and told it many times and been haunted by it for years, but only now do I see one reason for its hold over me. The father eating his son and saying, "I have the feeling this all belongs to me!" is a horrible image, but think of it like this: the child is symbolically the father, the father's child-hood. I said I felt like that when I thought about storytelling, and now I see that when I write stories I'm

consuming the experience I had as a child: my own childhood. At the end of “The Juniper Tree”, the child is miraculously restored to life, and father and daughter and little boy go hand in hand into their house together, made whole again. Of course, that only happens in stories. But that’s just another way of saying that only stories can make it happen. Sometimes I can hardly believe my luck.’

Philip Pullman

De verteller vertelt altijd aan een publiek. Wat wil hij bereiken?

Eerst en vooral wil de verteller zijn publiek emotioneel beïnvloeden. Dat doet hij niet alleen met taal maar ook met aanraking, met stembuigingen, intonaties, gebaren, mimiek, soms zelfs geur in het verhaal te brengen.

‘Vertolking’ betekent dat de verteller zijn oeuvre vanbuiten leert en gewoon afdreunt. Bij de orale verteller ligt het verhaal niet op voorhand vast. Hij integreert bepaalde uitdrukkingen, bepaalde bedoelingen gecombineerd met de vaste uitdrukkingen en thema’s die hij heeft geleerd, in een nieuw verhaal. Elke voorstelling is een uniek gebeuren. De orale dichter verteld nooit letterlijk hetzelfde verhaal. De invulling verschilt van keer tot keer, en hangt af van het publiek. Wat slaat aan, wat weekt reactie los?...

In het verhaal dat hij brengt komen dezelfde momenten voor en vaak dezelfde opeenvolging, maar de details zijn vaak verschillend. Er is dus geen bronversie van waaruit alles voortvloeit. Alleen een sequentie van gebeurtenissen die telkens opnieuw in elkaar worden gevlochten. Het publiek is op een directe manier betrokken bij wat er gebeurt. Het publiek is niet afstandelijk, het participeert. De betrokkenheid die ontstaat tussen publiek en dichter heeft alles te maken met het gesproken woord. Het gesproken woord valt heel nauw samen met het lichaam. Het kan niet onafhankelijk bestaan van het lichaam dat het voortbrengt. Vertellen is dus een heel lichamelijke actie en werkt op die manier ook op de toehoorder in.

Orale taal is mythisch, niet rationeel. Orale taal bestaat uit signalen. Alleen zijn die signalen in dit geval niet zozeer spontaan maar wel traditioneel. Dat wil zeggen dat het publiek telkens hetzelfde verhaal wil horen, maar in het verhaal mag alles veranderd worden. De verteller kan bepaalde problemen die er zijn aan het licht brengen. Dat wijst naar de grootste waarde van deze orale cultuur en dat is haar flexibiliteit.

Maar het gaat ook over wetten. Wetten in de orale cultuur zijn flexibele wetten. Ze staan niet in stenen gebeiteld. Ze kunnen aangepast worden zonder dat die aanpassing als verraad wordt ervaren.

Die extreme flexibiliteit zorgt er ook voor dat in de orale cultuur ook nooit echt een breuk kan plaatsvinden. Deze cultuur is zo flexibel dat ze alles kan incorporeren. Ze kan duizenden jaren ongewijzigd blijven bestaan, terwijl begin en eindtoestand toch van elkaar verschillen.

3.2 Maatschappelijke relevantie van de vertelcultuur

Cultuur is mensenwerk. Mensen scheppen culturen en houden die in stand om ze vervolgens weer te veranderen en te herscheppen. Culturen zijn dynamisch en ontwikkelen zich. Cultuur wordt gevoed vanuit de gemeenschappelijke waarden en daaromheen een aantal schillen: de beperkende normen, verhalen, symbolen, codes en gedragspatronen. Het is vrij uitdagend om de maatschappelijke relevantie van de vertelcultuur in zijn volledigheid te bestuderen. De vertelcultuur vertaalt de waarden en normen die onze maatschappij kenmerken, die wij als Vlamingen nastreven. Waarden en normen spruiten voort uit universele behoeften die we als mens, als groep samen nastreven. Als we kijken naar de piramide van Maslow, weten we wat onze maatschappelijke behoeften zijn. Een vertelcultuur kan niet anders zijn dan een weergave, in verhalen, hoe wij deze behoeften invullen.

Verhalen hebben niet alleen de kracht om ons denken te veranderen en aan te passen, verhalen inspireren, wekken onze kwaliteiten op en vormen de manier waarop we leven.

Verhalen kunnen een duurzame verandering genereren, zowel voor een enkeling als voor een hele maatschappij. Met grote verhalen werden culturen geschapen, legers geleid en stammen verbonden. Met de kracht van het verhaal kunnen we markten scheppen, merken bouwen, ondernemingen leiden en mensen binden. De kracht van het verhaal is dat ze de mens in de totaliteit van zijn wezen raken: rationeel én emotioneel, psychologisch én lichamelijk. Een goed verhaal is een verhaal dat een catharsiseffect heeft, een transformatief verloop en antwoord geeft op onze individuele en collectieve levensvragen: wie zijn we, waar komen we vandaan, hoe zijn we hier gekomen en hoe gaan we verder? Daarom hebben we ook elke maatschappelijke functie van de vertelcultuur geïllustreerd met een verhaal of een uitspraak. Vaak is daarmee alleen al, alles gezegd.

3.2.1 Wat is cultuur?

- Cultuur is dat complexe geheel van kennis, geloof, kunst, wetgeving, moraal, gewoonte plus andere vaardigheden en rituelen, dat mensen nodig hebben als lid van een samenlevingsverband (Tylor, 1871)
- Cultuur is de sociale erfenis van handelen en geloof, dat de inhoud van ons leven bepaalt (Sapir, 1921)
- Cultuur is "the way of life" van een groep mensen. De manier waarop zij zich gedragen is hun cultuur (Herskovits, 1948)
- Cultuur bestaat uit geordende en functionele onderling afhankelijke gewoontes, die specifiek zijn voor bepaalde sociale groepen (Gillin, 1948)
- Cultuur is het totaal aan gedeelde patronen van aangeleerd gedrag waarmee fundamentele biologische drijfveren omgezet worden in sociale behoeften en beloond worden door instituties, die tevens omschrijven wat is toegestaan en verboden (Gorer, 1949)
- In engere zin is cultuur het bijzondere, tijd- en plaatsgebonden geheel van vorm- en zingeving, waarvan een bepaalde groep, volk of gemeenschap de drager en de voortbrenger is (Nieuwe kleine Winkler Prins, 1987)
- Cultuur is het geheel van gewoontes, instituten, symbolen, voorstellingen en waarden van een groep (Kloos, 1976)

Gewoontes, instituten, symbolen, voorstellingen en waarden komen niet zomaar uit de lucht vallen. Ze worden door mensen gemaakt, veranderd, en van generatie op generatie doorgegeven. Cultuur is dus ook literatuur, opera, theater, fotografie, film, ons erfgoed... Cultuur is evengoed popmuziek, dialectgebruik, amateurkunst, reizen, sociaal-cultureel werk, ons favoriete weekblad of onze dagelijkse soapaflevering.

In 'Hoe Vlaams zijn de Vlamingen ? Over identiteit.' Davidsfonds Leuven, 2000, p. 117-123 onderzoekt prof. Matthias E. Storme de verbanden tussen culturele identiteit, welvaart, solidariteit, zingeving en democratie. Prof. Storme omschrijft cultuur als volgt: *Cultuur gaat op de eerste plaats over sociale verbanden waarbinnen en waardoor mensen kunnen groeien in menselijke waarden (onderwijs, cultuur), in gemeenschap zichzelf kunnen zijn - d.w.z. zich kunnen ontplooien en hun gezamenlijke identiteit beleven (kunst, sport, socio-cultureel leven), zorg voor en solidariteit met elkaar uitbouwen en zin (betekenis) stichten. Vlaanderen heeft een rijk sociocultureel leven, waarin mensen zich op basis van vrijwilligheid verenigen. Dit is een zeer belangrijke voorwaarde voor het functioneren van een democratie. Maar cultuur wordt ook beleefd en overgedragen in sociale verbanden die niet of slechts ten dele op basis van*

vrijwilligheid zijn ontstaan, zoals het gezin, de buurt, de beroepsgroep. Ook deze verbanden hebben een belangrijke rol te spelen in de gemeenschapsvorming en de cultuur. Het belang daarvan mag niet worden herleid tot de kwaliteit van de prestaties of materiële producten die zij voortbrengen. Culturele ontplooiing is dan ook niet op de eerste plaats een zaak van "individuele" rechten, maar wel een zaak van sociale verbanden op verschillende niveaus, van het gezin over vereniging, school en beroepsgroep, over de natie, tot Europa en de wereld, waarbinnen mensen gezamenlijk zichzelf kunnen zijn, meer mens worden, en betekenis aanleren, stichten en doorgeven.'

3.2.2 Definitie vertelcultuur

We herinneren je nog eens aan de definitie van vertelcultuur zoals die gegroeid is vanuit de orale context. In 4.1.7. gaven we Theo Meder het woord: *Vertelcultuur is de mondelinge overlevering van (volks)verhalen tussen (groepen) mensen in heden en het verleden.*

Ans van de Cotte citeert enkele gangbare definities over de vertelcultuur in haar onderzoek uit de eerste onderzoeksfase: 'Vertelcultuur is het geheel van attitudes en gebruiken die in een bepaalde regio over vertellen gangbaar zijn. '

Ineke Strouken, directeur van het Nederlands centrum voor Volkscultuur en bestuurslid van de Nederlandse Stichting Vertelcultuur, wil 'vertelcultuur' niet vernauwen tot 'vertelkunst': "Vertelcultuur wordt bij ons nog vaak eens gezien als de professionele vertelkunst en professionele vertellers willen zichzelf dat ook nog wel eens toe-eigenen. Maar verhalen verzamelen, vertelkunst, de liefhebber en tegelijkertijd iedereen-heeft-een-verhaal, dat is 'de vertelcultuur' in Nederland. In Nederland heb je ontzettend veel stromingen van mensen met ook ontzettend veel cultureel verschillende achtergronden."

Mark Jacobs, directeur van FARO, Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed is nog genuanceerder: 'De definitie hangt af van de context. Vertelcultuur kunnen we automatisch verbinden aan orale cultuur, en ook aan een stukje geschiedenis en traditie. Vertelcultuur is in de loop van de geschiedenis van de mensheid één van de oudste vormen om informatie over te dragen. Veel van wat wij als vertelcultuur beschouwen is paradoxaal genoeg op schrift en elektronisch vastgelegd.

Een tweede, wat uitgebreider model, wordt niet zomaar toevallig in het Engels *Storytelling* genoemd. *Storytelling* is al zo'n 20 jaar een hype in de managementcultuur.'

What is history, when the reporter does not record and the camera does not see? We worked this land. Our bones are in this land. Find our history and tell it.
Ancestors in the Americas

3.2.3 Weerspiegeling van de werkelijkheid

"Myths lay out pretty clearly what is on the human smorgasbord: what we want, what we fear, what we would like to have, what we would very much not like to have. Those human fears and human desires really have not changed, and they're reflected in the myths that have been with us for a long time."
Margaret Atwood

'Toch is het niet zo vreemd dat onze huidige cultuur een acute behoefte aan verhalen ervaart, aangezien ze vanaf het begin der tijden zijn beschouwd als een onmisbaar element van iedere zinvolle maatschappij,' betoogt prof. Richard Kearney, filosoof, in *Vertellingen*, 2002. 'We kunnen het leven alleen adequaat begrijpen wanneer we het op

mimetische wijze door middel van verhalen hervertellen. Het vertelde leven opent perspectieven die voor een normale manier van kijken gesloten blijft.’

De magische kracht van verhalen maakte diepe indruk op de eerste toehoorders: het vertellen van verhalen bood symbolische oplossingen voor contradicties die niet empirisch konden worden opgelost. In dat proces voltrok zich een wonderbaarlijke transformatie van de werkelijkheid. Oerverhalen waren dus wezenlijk een herschepping. En mythe, de gebruikelijkste vroege narratieve vorm, bestond uit een traditionele plot of verhaallijn die van de ene generatie van vertellers op de volgende kon worden overgedragen.

De mythe splitste zich na verloop van tijd in twee vertakkingen: de historische en de fictionele.

Wat het historische en het fictionele verhaal gemeenschappelijk hebben, is een mimetische functie. Van Aristoteles tot Auerbach (Duits filoloog) is erkend dat dit veel meer inhoudt dan het louter weerspiegelen van de werkelijkheid.

Wanneer Aristoteles mimesis in zijn *Poëtica* definieert als de imitatie van een handeling, bedoelt hij een creatieve beschrijving van de wereld op zodanige wijze dat verborgen patronen en tot dan toe onverkende betekenissen worden blootgelegd. Daarmee is mimesis wezenlijk verbonden met mythos in de zin van de transformerende bewerking van verspreide gebeurtenissen tot een nieuw paradigma.

Het narratieve neemt dus de dubbelrol van mimesis-mythos op zich om voor ons een nieuwe manier van in-de-wereld-zijn te verbeelden. Het is een uitnodiging om de wereld anders te zien, en wanneer wij deze uitnodiging aannemen ervaren wij op onze beurt catharsis: loutering door de emoties van medelijden en angst. Want de narratieve verbeelding stelt ons in staat empathie te voelen met de personages die handelen en lijden, maar biedt ons tegelijkertijd een zekere esthetische distantie: we kijken toe hoe de gebeurtenissen zich ontfouten en ‘de verborgen oorzaak van de dingen’ aan het licht komt. De kracht van het narratieve is van cruciale betekenis voor ons leven.

On Fairy-stories is een verhelderend essay van J.R.R. Tolkien. Een van de fundamentele taken van verhalen vertellen, betoogt Tolkien, is het verschaffen van narratieve oplossingen voor de raadsels van tijd en dood. Tolkien beweert dat de eerste drang tot verhalen vertellen, vanaf de allereerste volksmythen, uitdrukking is van een ingeboren verlangen om ‘in gemeenschap te treden met andere levende dingen, waaronder dieren, planten en zelfs bovennatuurlijke wezens. Daardoor roepen verhalen het gevoel op van een ‘andere’ tijd en plaats waar dit contact makkelijker kan plaatsvinden. Tolkien verdeelt de narratieve componenten in 1. verdichting, 2. overlevering en 3. het verstooiende. In alle grote verhalen identificeert hij vier centrale kenmerken: fantasie, ontsnapping, troost en genezing. Alle vertelkunst, besluit Tolkien, heeft tot doel een secundaire wereld of subschepping te openbaren die waarheden en werkelijkheden voor ons ontsluit, die door de primaire wereld van gewone waarnemingen en opvattingen worden verduisterd. De vertelkunst verschaft ons een uniek inzicht in de geheime werkingen en mogelijkheden van deze wereld juist doordat zij een andere wereld blootlegt.

Walter Benjamin (cultuurfilosoof) constateerde het naderende heengaan van bepaalde vormen van collectief herinneren waarbij eeuwenoude tradities en overleveringen elke generatie weer ongeschonden worden doorgegeven. Om ons heen zien we inderdaad een maatschappij ontstaan waarin supermoderne telecommunicatie en digitale gegevensstromen langzaam de oude expressiewijzen van uit het hoofd geleerde kennis, brief en boekdrukkunst verdringen. Maar aan het vertellen zal echter nooit een einde komen, want er zal altijd iemand zijn die zegt: ‘Vertel me een verhaal’, en er zal altijd een ander zijn die reageert met: ‘Er was eens...’ De oude verhalen maken plaats voor nieuwe, die meerlagig, meerduidig en multimediaal zijn.

Illustratie

In Boston staat een monument ter nagedachtenis van de Holocaust. Op een van de zuilen staat het verhaal van Ilse en Guerda, die waren opgesloten in Auschwitz. Op een ochtend vindt de zesjarige Ilse in het kamp één enkele braam. Die avond _ haar ogen stralen van geluk _ geeft ze de braam op een blaadje aan haar vriendin. Ilse overleeft het kamp niet, maar Guerda wel, en zij heeft de volgende tekst op het monument geschreven: ‘Stel je een wereld voor waarin het enige wat je bezit één enkele braam is, en die geef je aan een vriend.’

Benjamin Zander

3.2.4 De grootse narratieve entiteit die betekenis geeft

‘Het onuitspreekbare (dat, wat me geheimzinnig toeschijnt en ik niet onder woorden kan brengen) geeft misschien de achtergrond, waartegen dat wat ik wel onder woorden kan brengen, betekenis krijgt.’

Ludwig Wittgenstein

Cultuur is de grootste narratieve entiteit die betekenis geeft. Er zijn wel degelijk opvallende cultuurverschillen tussen Vlaanderen, Spanje, Marokko, Turkije, Zuid-Amerika, Amerika ... Neem bijvoorbeeld de manier waarop mannen en vrouwen elkaar aanspreken. Wat Vlamingen ‘normaal’ vinden, noemen anderen ‘koel’. De Zuid-Amerikaanse manier van spreken noemen wij dan weer ‘verleiden’.

Die uiterlijke verschillen vallen meteen op. Maar er bestaat ook een tweede filter, die veel minder zichtbaar is.

Betekenenissen, normen, waarden, ideeën worden in elke cultuur nog eens gefilterd in de opvoeding, door de ouders, door de beperkte omgeving waarin men opgroeit. Daarna wordt alles nog eens in een specifieke (huis)taal vertaald.

Een jongen uit ruraal Vlaanderen spreekt een meisje anders aan dan een jongen uit de stad. (Mark Colpaert, *Tot waar de beide zeeën samenkomen, Verbeelding, een sleutel tot intercultureel opvoeden*, 2008)

Hoe wij vertellen, spreekt boekdelen.

Illustreer

Voor het Amerikaanse volk zijn er vier vormen van verhalen die overblijven na de kolonisatie.

- **Verhalen van ‘de menigte aan de stadspoorten’:** Dat zijn verhalen over de menigtes die de vrijheid bedreigen. In het verleden waren dat de communisten, de fascisten en de drugsdealers. In onze postmoderne tijden zijn dat de terroristen en de immigranten.

- **Verhalen over de triomf van een individu:** Deze verhalen gaan over: ‘Ik kwam naar Amerika met een dubbeltje in mijn zak en nu ben ik een miljonair’. Of verhalen van levens die een onverwachte wending krijgen of heldenverhalen.

- **Verhalen over een welwillende maatschappij:** Die verhalen vertellen hetzelfde: wij zijn goede, vredelievende mensen. We keren onze rug niet naar de zwakkeren en de hulpbehoevenden. Wij hebben vakbonden, wij hebben een sterk onderwijssysteem, wij verzorgen onze kinderen en onze ouderen. Als we dat niet doen, verschijnen die verhalen in de media.

- **Rot aan de top:** Die verhalen zorgen ervoor dat we op onze hoede zijn voor corruptie binnen het systeem, of het nu om een politiek systeem gaat of om een organisatie. Belangrijk in deze verhalen zijn de personen die de scepter zwaaien. Deze vier vormen zijn belangrijk voor de verhalen die we vertellen. We kennen ongelooflijk veel films die deze vier vormen combineren.

Andy Goodman, een communicatieconsultant en –trainer voor non-profitorganisaties, gouvernementele departementen en educatieve instituten.

In 1980 publiceerden de Amerikanen George Lakoff en Mark Johnson het boek *Metaphors We Live By*. Het was onmiddellijk zeer succesvol en heeft sindsdien grote invloed gehad op de taalkunde, de psychologie en de filosofie. Lakoff en Johnson beschouwen de metafoor niet als een taalversiering, maar als een fundament van onze taal, kennis en cultuur. We zien de liefde als een patiënt, een discussie als een strijd, ideeën als voedsel, enzovoort, en we praten er ook op die manier over. Zo geven we in onze taal uitdrukking aan de metafoor 'liefde is een patiënt' in uitdrukkingen als een levendig huwelijk, een gezonde/kwijnende/bloedeloze/doodgebloede relatie, een lusteloos stel, enzovoort. Metaforen bepalen niet alleen ons taalgebruik, maar ook ons denken en handelen, aldus Lakoff en Johnson, en het was juist dit aspect dat hun theorieën zo bijzonder maakte.

In 'Geleefde metaforen' laten Lakoff en Johnson zien hoe de metaforen in een taal inzicht bieden in de waarden en normen van de cultuur. Wij beseffen te weinig hoezeer metaforen deel uitmaken van ons dagelijks taalgebruik en daardoor expressie zijn van onze manier van waarnemen, denken en handelen, van onze cultuur dus. Zo wordt in onze westerse maatschappij 'discussie' meestal beschreven in termen van oorlog: 'zij *verdedigde* een onhoudbare *stelling*; ik heb haar *aangevallen* op een fout in haar redenering; zijn kritiek heeft mij zwaar *getroffen*; daarmee *sneuvelde* ook dat argument'. De notie 'tijd' wordt dan weer in termen van 'geld' geconceptualiseerd: 'ik heb daar veel tijd aan *besteed*; de tijd die ik daarin *geïnvesteed* heb, is eigenlijk *verloren*; hoe ik die verloren tijd moet *terugwinnen* weet ik niet'. Op die manier worden culturele patronen via de taal overgedragen en bestendigt de taal de waarden en de normen van de cultuur. (Ludo Beheydt, Taal, cultuur en taalcultuur, 2003)

Via het verhaal sluipen metaforen ons taalgebruik binnen. Dat gebeurt al tijdens de verslaggeving van een voetbalmatch. Voetbal is een verhaal in de zuiverste vorm van het woord. Je kunt het zonder moeite navertellen. Het verhaal is zelfs tot in detail getimed: de eerste penalty viel in de 10^{de} minuut. De beslissende goal viel één minuut voor het einde. De spits viel aan, de verdediging, de tackle, de doelman, strategie, opstelling, uitdaging, aanval, genadeloos, afweer, schieten, een smet op het blazoen...

Nog interessanter is de verslaggeving van een voetbalmatch bekijken op verschillende internationale zenders. De oorlogsmetaforen zijn verrassend en verschillen van land tot land. Enkele leuke metaforen: Die Mannschaft, die Linie überqueren, der Zieg. Het is ook oorlog, het is strijd om de beker!

Een belangrijke en algemene functie van verhalen is dat ze onze werkelijkheid structureren en orde brengen in de chaos van ons leven. Het vertellen van verhalen is een van de manieren om de realiteit te organiseren (Easterlin, 1999b). We plaatsen kleine gebeurtenissen binnen grotere patronen. We organiseren ons gedrag in betekenisvolle opeenvolgingen, kortom: we geven zin of betekenis aan ons handelen.

Illustratie

'Als je je hele leven rondreist, kun je de plek waar je vandaan komt niet terugvinden op een kaart. Alle plaatsen waar je hebt gewoond zijn gewoon locaties, meer niet. Je bent uit geen van die plaatsen afkomstig; je bent afkomstig uit een reeks gebeurtenissen. En die zijn opgeslagen op de kaart van het geheugen. Toevallige, preciaire gebeurtenissen, zonder dat de beschermende sprei van een vaste stek de wetenschap verhult dat ons bestaan van onwaarschijnlijkheden aan elkaar hangt. Steeds opnieuw waren we bijna niet geboren. Zonder een eigen plek worden gebeurtenissen die traag door de tijd omlaagtuimelen je echte achtergrond. Verhalen die onmerkbaar in elkaar overgaan. Je bent afkomstig uit een vliegtuigongeluk. Uit een oorlog die je ouders samenbracht.

Vertel het verhaal, verzamel de gebeurtenissen, herhaal ze. Patronen ontstaan alleen als je ze goed onderhoudt. Anders valt het weefsel uiteen en blijven er alleen losse draden over die door vogels worden opgepikt om er een nest van te

bouwen. Herhaal ze of het verhaal valt om en dan is er geen ene smid in het land... Herhaal ze, en koester de delen zorgvuldig, want anders rollen de gebeurtenissen alle kanten op, als knikkers op een houten vloer.'

Ann-Marie MacDonald, De kraaien zullen het zeggen

3.2.5 Groepsidentiteit

"Through mythology we are trying to define ourselves as humans next to this big concept-call it "God"-that we don't understand. The thunder, the lightning, the floods, the fires. We are, through history, bringing ourselves more and more to the foreground. So mythology is really about finding your own spot in your perception next to the gods."

Anne Provoost

Uit 'Wegwijs cultuur, Roger Dillemans – Annick Schramme' ontleen we de volgende paragrafen:

'De ontdekking van de Nieuwe Tijd, door de West-Europeanen, van veel vreemde volkeren leidde tot de etnografische of antropologische notie van 'cultuur'. Voldoende groepsverschillen werden culturele verschillen en zo verschillende culturen. Cultuur was nu niet meer het (geïndividualiseerde) hogere geestesleven of de integratie van een gemeenschap in het proces van de beschaving, maar een door de geschiedenis langzaam gevormd en soms bijna onbeweeglijk voortlevend geheel van zeden, gewoonten, gedragingen, instellingen, normen enzovoort. Dat bepaalde het uitzicht en dus de cultuur van een groep. Aanvankelijk werd die identiteit etnisch of nationaal bepaald.'

'Het antropologische cultuurbegrip is niet alleen een zaak van volkeren of naties. Het kan ook uitdeinen of inkrimpen. Zo zag men in dat de volken van Europa of die uit de Arabische wereld vanwege hun gemeenschappelijke geschiedenis en religie, ook een Europees-christelijke of Arabisch-islamitische cultuurwereld vormden. Tegenpool van die uitbreiding is de verenging van de horizon naar regionale culturen, zoals de Catalaanse, Vlaamse of Provençaalse cultuur. Anderzijds zit in de Vlaamse identiteit ook een Belgische, een algemeen-Nederlandse, een Germaanse en een Europese dimensie of component.'

Louis Vos schrijft dat de Vlaamse identiteit voor vele Vlamingen de eerste nationale identiteit is, waarboven zich een tweede (de Belgische) en een derde (de Europese) als overkoepelende identiteiten manifesteren, zonder dat die identiteiten elkaar uitsluiten.

Heel anders is dan weer de bi- of multiculturele samenleving waar de autochtone bevolking allochtone medeburgers krijgt die etnisch en cultureel vaak zeer verschillend zijn. Elkeen heeft dan nog de keuze: binnen zijn cultuur blijven of culturele mengvormen aangaan. Culturele integratie betekent een verregaande, en assimilatie een volledige vermenging met de autochtone cultuur. Hoe dan ook, de ontmoeting of confrontatie met een andere cultuur kan een cultuurschok veroorzaken. Het hele proces van vermenging en aanpassing heet 'acculturatie'.

Iedereen is lid van een levende organisatie: mensen groeperen zich rond een gemeenschappelijk thema: familie, vrienden, werk, school, hobby, instituut, religie, traditie, gebruiken, gezondheid, status, sekse, dorp, stad, regio, cultuur.... Elke levende organisatie hanteert gemeenschappelijke waarden en normen, rituelen, tradities en de bijhorende (individuele) verhalen. De verhalen die we rond deze gemeenschappelijke thema's opbouwen liggen aan de basis van het cultureel erfgoed dat we aan volgende generaties doorgeven. Wat vertelt dit verhalen-erfgoed over de waarden en normen die ons als Vlamingen met elkaar verbinden? Welke erfgoedverhalen koesteren we als schatten? Welke verhalen willen we aan de volgende generaties vertellen en waarom?

Op vele manieren gelijken onze maatschappelijke structuren op die van de stammen van weleer. De verhalen die in Vlaanderen circuleren schilderen een beeld van onze cultuur en waarden, onze helden en vijanden, goede en slechte tradities of hedendaagse fenomenen die we trachten te duiden. Door onze verhalen te delen, drukken we uit 'wie we zijn' en waarvoor we staan'. De kleren die we dragen, wat we eten en hoe we onszelf omringen zijn signalen van ons zelfbeeld. Daarin vinden we ook een manier om sociaal aanvaard te zijn. Onze hoge levensstandaard daagt ons uit om nieuwe waarden te zoeken, als al onze fysieke behoeften vervuld zijn. We willen collectief ons eigen potentieel realiseren. De piramide van Maslow op zijn kop. Zonder een eigen identiteit hebben we geen verhaal en bestaan we niet.



Illustratie

Hoe wij met onze 'draken' omgaan, verschilt van cultuur tot cultuur. In het Westen doden we ze het liefst, dan zijn we er vanaf. De oudchristelijke mythe van Sint-Joris en de Draak is hier een goed voorbeeld van. We zien Joris meestal afgebeeld als de triomfator die met één voet op de draak staat die hij zojuist heeft gedood. Ook in oosterse mythologieën staan draken, slangen en andere dieren symbool voor kwaad en verleiding. Het enige verschil is dat zij er over het algemeen anders mee omgaan. In India kom je bijvoorbeeld overal afbeeldingen tegen van Shankar die een slang om zijn nek heeft en van Durga die op een tijger of een leeuw rijdt. Het grote verschil tussen Joris enerzijds en Shankar en Durga anderzijds, is dat de laatste twee de dieren niet doden. Ze leven ermee samen en weten de duistere krachten juist te integreren, zodat ze er alleen maar sterker van worden.

Tijn Touber

3.2.6 Identiteit

Een cultuur heeft een zichtbare en een onzichtbare zijde.

Als je de onzichtbare zijde

niet leert kennen,

blijft ook het zichtbare iets vreemds!

Yvon Ambroise

In het opiniestuk in de Morgen ‘Als je leven slechts een reis is; Over vluchtelingen en Europese identiteit’ verwoordt Jan Blommaert het identiteitsprincipe als volgt: ‘In samenlevingen zoals de onze verwachten we van iedereen een reeks duidelijke uitspraken inzake identiteit. Ons eigen leven moet vertelbaar zijn als een verhaal waarin identiteiten gestalte krijgen: blanke, Europeaan, Belg, Vlaming, man, middenklasser, hoog opgeleide, echtgenoot, vader, huiseigenaar, abonnee van een krant, begenadigd danser, lolbroek en zo meer. Deze verwachting projecteren we ook op anderen: er ligt in onze samenleving op elk van ons een grote druk om verhalen over onszelf te vertellen en zo onszelf een identiteit aan te meten. Wie binnenkomt in onze samenleving vanuit een heel andere samenleving - bijvoorbeeld uit Afrika - krijgt meteen die verwachting toegeschoven. Officieel vooral: je moet als vreemdeling in staat zijn je identiteit te omschrijven en te bewijzen. En je moet dat doen op welbepaalde manieren: zonder contradicties, zonder feitelijke fouten, samenhangend, en bewijsbaar. Als blijkt dat je niet bent wie je beweert te zijn, vervallen je rechten en riskeer je problemen. Identiteiten ontstaan omdat onze samenleving ze eist.’ [...] ‘Identiteit is een functie. Het is geen essentie, en zelfs geen instrument. Het is een functie van verhalen, signalen, symbolen die mensen hanteren, en moeten hanteren om in een samenleving zoals de onze te overleven.’

Life caching (het opslaan van ons hele levensverhaal) is momenteel de trend waarin we ons hele leven willen vastleggen. In muziek, foto's, in films, in weblogs of websites. Dit creëert een enorme behoefte aan tools die dat kunnen. Tegenwoordig kan je je leven opslaan in je gsm. Of je kan gewoon kiezen voor je levensverhaal. Je hoeft er zelfs niet over na te denken, als iemand je vraagt naar de top 10-verhalen uit je eigen leven. Een gsm kan die niet in geuren en kleuren opslaan zoals ons geheugen dat doet.

We vertellen verhalen om onszelf te beschrijven aan anderen. Niet alleen om onszelf kenbaar te maken aan anderen en om uit te leggen wie we zijn en wat we doen, maar we vertellen vooral aan onszelf om onszelf te begrijpen.

In ‘Tell Me a Story: Narrative and Intelligence’ heeft Roger Schank de volgende formule bedacht: ‘We zijn de verhalen die we willen vertellen min de verhalen die niemand nog wil horen. Wat overblijft zijn dus de verhalen die je graag vertelt. Verhalen herinneren ons eraan wie we zijn.’

Illustreer

Het venster en de spiegel

Er was eens een man, die rijk en ongelukkig was. In de hoop terug vreugde in het leven te vinden; ging hij om raad bij een rabbi.

De rabbi sprak tot hem:

‘Kijk eens door dit venster en vertel me wat je ziet.’

‘Ik zie mensen op straat die heen en weer lopen.’

Toen hield de rabbi hem een spiegel voor en zei:

‘Kijk eens in deze spiegel en vertel me wat je ziet.’

‘Ik zie mezelf!’ riep de man uit.

‘En de anderen, zie je die niet meer?’ vroeg de rabbi. ‘Denk er dan aan dat het venster en de spiegel allebei gemaakt

zijn van glas. Alleen is er bij de spiegel achteraan een laagje zilver op gezet. Door het zilver zie je alleen nog jezelf, terwijl je door het glas van het venster de anderen kunt zien. Dat is er ook bij jou gebeurd: toen je nog arm was, zag je de anderen en had je medelijden met hen. Nu je bedekt bent met zilver, zie je alleen nog jezelf. Misschien moet je het laagje zilver wegkrabben zodat je de anderen weer kunt zien en gelukkig wordt.'

Joods verhaal uit: *Il était une foi*, Pire e.a., Editions CRJC, Liège, 1996.

3.2.7 Een oproep tot solidariteit

All over the world, men and women are reasserting their local and particularist, their ethnic, religious, and national identities,"

Michael Walzer, 1994; *Thick and Thin – Moral Argument at Home and Abroad*

In zijn artikel 'Culturele identiteit, welvaart, solidariteit, zingeving en democratie' schetst prof. Matthias E. Storme: 'We moeten beseffen dat in deze wereld onze gezamenlijke welvaart en levenskwaliteit meer dan ooit bepaald wordt door culturele factoren. Dat zijn ook diegene waar we het meest vat op hebben, waar we iets aan kunnen doen. Biologische verschillen tussen de mensen zijn op individueel vlak vrij groot, maar gezamenlijk bekeken (per volk) zijn ze vrij klein. Aardrijkskundige gegevens, zoals ligging, natuurlijke gesteldheid, grondstoffen en dergelijke, spelen nog een rol, maar nu de tijd van kolonialisme en grote territoriale veroveringen voorbij lijkt, hebben we daarop nog nauwelijks vat. Het is de cultuur die onze gezamenlijke toekomst zal bepalen.'

In datzelfde artikel beschrijft prof. Storme een andere belangrijke factor rond identiteit: het gezamenlijk toekomstverhaal. 'De toekomst is niet noodzakelijk aan de grootste. Het is niet op de eerste plaats de omvang van een cultuur die telt, maar de cohesie ervan, de saamenhorigheid, het bewustzijn van een gezamenlijke identiteit, en dus het gezamenlijk zelfbewustzijn. De toekomst is aan gemeenschappen die erin slagen om enerzijds de culturele saamenhorigheid naar binnen – met behoud van ieders vrijheid – te bevorderen en de interculturele uitwisseling naar buiten, de kruisbestuiving tussen culturen en anderzijds de belangrijke politieke en maatschappelijke instellingen daaraan aan te passen.'

Illustreer

De parabel van de soepsteen

Het gebeurde in de middeleeuwen de tijd van epidemieën, hongersnood en crisis.

Een pelgrim op doorreis werd door honger gekweld en klopte op de eerste de beste deur aan. Daar zaten net toevallig enkele families bij mekaar: ze zaten zich, uit armoede, te warmen aan hetzelfde vuurtje.

De pelgrim begreep best dat de mensen doodarm waren, en dat hij dus niet zomaar om wat voedsel kon bedelen. Hij stelde voor om een grote ketel soep te koken. Iedereen keek verbaasd op van dat voorstel, want voor soep heb je toch heel wat nodig!

Dat bleek geen bezwaar: de reiziger beweerde alles bij zich te hebben in zijn rugzak.

Al wat hij nodig had, was een grote ketel water. Goed, ze lieten het zich geen drie keer zeggen, haalden een reuzenketel water, en zetten die op het vuur. En toen haalde de man uit zijn rugzak: een steen. "Nee, nee, geen gewone steen," zei hij, toen hij de vragende blikken zag, "een echte soepsteen!" Voorzichtig legde hij de steen in het water en nu maar wachten, vol spanning, vol nieuwsgierigheid. "De soep zou gekruid moeten zijn," zei de man na een tijdje. Gelukkig was er nog wat zout in huis, en de buurvrouw had ook nog een blaadje laurier en een beetje Spaanse peper.

Ze ging het halen. En dan maar weer wachten.

"Er moest eigenlijk een beetje vet bij," zie de man. En toen herinnerde zich iemand, dat hij in de kelder nog wat soepvlees staan had. "Ze zou ook nog wat gebonden moeten zijn", zei de man weer want hij had in het voortuintje een aardappelstruikje zien staan. De knolletjes gingen erbij. "Wat zou je denken van een paar worteltjes?" vroeg iemand plots. En iemand anders dacht er net aan dat hij nog een raap of twee had liggen, verstopt, onder de matras. En nog iemand kwam met een struikje prei, en de overbuurvrouw had nog een selderijtje en een handjevol bonen, en, een savooiekooltje ... en in korte tijd was het huis gevuld met een adembenemende geur. Daarna hebben ze gegeten, gegeten tot ze niet meer konden en nog was de soep niet op ...

Toen nam de pelgrim dankbaar afscheid, en wou vertrekken. "Je vergeet je soepsteen," zei iemand. "Nee, die mag je houden," antwoordde de man, "je kunt er nog honderd keren soep van koken, als je maar net doet, als wij daarnet gedaan hebben." "Toch een wondere steen", zeiden de mensen wanneer de man de deur was uitgestapt.

Toen de pelgrim uit het gezicht verdwenen was, raapte hij een nieuwe steen op van de weg, en stopte hem zorgvuldig in zijn rugzak.

Het principe van de steensoep, waaraan iedereen een "steentje" bijdraagt, is ook gebruikt als variant op shareware bij het computerprogramma fractint, dat is geschreven door de "Stone Soup Group", vernoemd naar deze parabel.

Groepen die vrijheid van informatie nastreven, zoals het GNU Project en Wikipedia kunnen ook worden gezien als de uitwerking van het soepsteenprincipe. Volgens de nationale traditie heeft dit verhaal plaatsgevonden rond Almeirim, Portugal. Tot op de dag van vandaag hebben vrijwel alle restaurants in Almeirim "sopa de pedra" (steensoep) op het menu.

3.2.8 Economische welvaart

‘Dit is het moment om ons volk weer aan het werk te helpen en kansen voor onze kinderen te scheppen; om de welvaart te herstellen en de zaak van de vrede te dienen; om de Amerikaanse droom te herwinnen en eens te meer de fundamentele waarheid te bevestigen dat wij met velen één zijn; dat wij ademen en daarmee hopen. En als we op cynisme en twijfel stuiten en te horen krijgen dat het niet kan, dan zullen we antwoorden met dat tijdloze credo waarin de geest van een volk is samengevat: Yes we can.’

Overwinningstoespraak van Barack Obama, De Standaard, 6 november 2008

Prof. Storme vervolgt: ‘Culturele cohesie en intercultureel vermogen en daaraan aangepaste instellingen zijn in het bijzonder bepalend voor onze toekomst omdat zij behalve voor culturele ontplooiing ook bepalend zijn voor enerzijds economische welvaart en anderzijds behoorlijk en democratisch bestuur.

Intercultureel vermogen bestaat niet zonder dat er eerst een vertrouwen is in de eigen culturele identiteit, beklemtoont prof. Ludo Behey: ‘De rustige zekerheid deel uit te maken van een cultuur die berust op door traditie overgedragen waarden en normen, is een voorwaarde voor een onbevangen en open kennismaking met andere culturen.’ Omgekeerd is cultureel zelfvertrouwen een noodzakelijke, maar geen voldoende voorwaarde voor verrijking door uitwisseling met andere culturen. Wordt die tweede stap niet gezet, en sluit een cultuur zich op, dan is het gevaar groot dat ze na verloop van tijd verschrompelt.

Op economisch vlak leidt culturele samenhang (‘gemobiliseerde identiteit’) tot betere economische prestaties en meer welvaart. Meer verscheurdheid of beschaamdheid over de gezamenlijke identiteit daarentegen leidt tot slechter

presteren, net zozeer als individuele schizofrenie dat doet. Zelfs indien die identiteit “uitgevonden” zou zijn, doet dat hieraan geen afbreuk; zogenaamde “uitgevonden” tradities kunnen in ieder geval erg succesvol zijn en een volk een nieuwe toekomst geven. Een mooi voorbeeld is het succes van de Schotse identiteit, en vooral van de gebruiken en symbolen die we daarmee associëren, en die volgens sommige historici ook grotendeels in de negentiende eeuw zouden zijn uitgevonden (met name de kilt, de tartans en de oud-Schotse poëzie). Ook Vlaanderen zou nooit de dynamiek en welvaart hebben ontwikkeld die het nu heeft ontwikkeld indien het er niet in was geslaagd zijn culturele identiteit te herwinnen.

Ook leidt een economisch beleid dat rekening houdt met cultuurverschillen en gedifferentieerd is, tot meer welvaart. Omgekeerd leidt de weigering om in het economisch beleid rekening te houden met cultuurverschillen tot collectieve verarming.’

Illustreer

Uit een interview met Marvin Egberts in het boek *Vertellen Werkt* blijkt dat storytelling ook bij organisatieveranderingen kan worden ingezet: ‘Het moet eerst duidelijk worden welke verhalen de huidige organisatie leiden en welke door de manager zelf gekoesterd worden. Vervolgens moet er, met gebruikmaking van andere verhalen, beelden en metaforen een duidelijker inzicht ontstaan in het functioneren van de organisatie in relatie tot haar omgeving. Ten slotte ontwikkelt de organisatie gezamenlijk nieuwe verhalen en beelden die leiden tot een gedeelde visie, een effectievere organisatie en meer betrokkenheid.’

Wanneer storytelling op deze manier gebruikt wordt, gaat het niet om de kwaliteit van het verhaal maar om het zinvol vormgeven van een veranderingsproces. Een goed verhaal verdient het om goed verteld te worden. Misschien beschikt je bedrijf of organisatie al over een boek waarin verhalen opgetekend staan die het bijzondere vakmanschap van je mensen laten zien, of een jaarverslag met de mooiste bedrijfsverhalen, of een bijzondere film of een uitmuntende speech van een charismatisch directeur. Dan komt het erop neer om die verhalen te blijven vertellen tot ze goed doorgedrongen zijn bij de medewerkers.

In haar boek *Tales for Change* geeft Margaret Parkin een heleboel concrete verhalen die als uitgangspunt kunnen worden gebruikt om met changemanagement om te gaan.

De onderwerpen zijn:

- Omgaan met verandering: hoe verhalen kunnen helpen in het omgaan met veranderingen.
- Creativiteit: hoe verhalen kunnen bijdragen om creativiteit te ontwikkelen.
- Leiders en teams: hoe verhalen leiders en teams door het veranderingsproces kunnen helpen.
- Omgaan met stress: hoe verhalen kunnen helpen om met stress om te gaan.
- Emotionele intelligentie: hoe verhalen kunnen bijdragen om emotionele intelligentie te ontwikkelen.

Illustreer

Als je volgend jaar de ganzen in een grote V ziet langstrekken naar het zuiden voor de winter, bedenk dan waarom ze zo vliegen. Als de vogels met hun vleugels slaan, verplaatsen ze de lucht meteen achter zich. Door in een V te vliegen, kunnen ze 71 procent verder komen dan wanneer ze alleen vliegen. Als een gans de formatie verlaat, voelt hij plotseling een veel grotere luchtweerstand en daarom keert hij al gauw terug om gebruik te kunnen maken van de opwaartse kracht van de voorliggende vogel. Ook mensen kunnen sneller en gemakkelijker op hun bestemming komen als ze een gemeenschappelijke koers uitstippelen en gemeenschapszin tonen. Ze kunnen dan van elkaars drijfkracht

gebruikmaken. Als we net zo slim zijn als de gans, blijven we in formatie met die mensen die dezelfde richting opgaan als wij.

Als de gans die aan kop vliegt moe wordt, sluit hij zich aan bij de achterhoede en vliegt een andere gans voorop. Het is verstandig om veeleisende taken af te wisselen, zowel voor mensen als voor ganzen die naar het zuiden vliegen.

De achterste ganzen schreeuwen om de voorste ganzen aan te moedigen hun snelheid te behouden. Laten wij, als wij in de achterhoede zitten, ook aanmoedigingskreten horen?

Ten slotte, en dit is belangrijk, als een gans ziek wordt, of gewond raakt door een kogel en uit de groep valt, verlaten twee andere vogels eveneens de groep om de getroffen hulp en bescherming te bieden. Ze blijven bij de gevallen gans, totdat deze weer in staat is om te vliegen of sterft. Pas dan trekken ze verder, met z'n tweeën, drieën of met een andere formatie, totdat ze hun eigen groep inhalen.

Als we slim zijn, staan we elkaar ook op deze manier bij.

Dit verhaal wordt al jaren verteld bij de opleiding van leidinggevend. Meestal wordt aangegeven dat de herkomst van het verhaal niet bekend is. Sommigen geven aan dat het afkomstig is van Milton Olsen. Maar een uitgebreide speurtocht levert op dat dr. Robert McNeish (gepensioneerd in 1992) de auteur is. Hij heeft het geschreven in 1972.

In 1986 ontwikkelde de Amerikaan Craig Reynolds een computersimulatie van het

gedrag van een zwerm vogels. Deze cyberbirds, birdoids of kortweg boids, bleken aan

verrassend eenvoudige gedragsregels voldoende te hebben om het gedrag van een echte zwerm vogels na te bootsen.

Drie regels (separation, alignment en cohesion, volgens Reynolds) bleken voldoende om het gedrag van een zwerm vogels tamelijk natuurgetrouw te simuleren:

1. Kom niet al te dicht in de buurt van andere vogels (separation).
2. Stem je vliegrichting af op die van de dichtstbijzijnde vogels (alignment).
3. Vlieg grofweg naar het midden van de dichtstbijzijnde groep vogels (cohesion)

3.2.9 Het culturele verhaal verbindt verleden, heden en toekomst

"There is the sense in which you will always steal and take for yourself the things that you need. But then you also bring them back into the light. You dust them down and then you put them out again for people to find in a different way. Myths need to stay fluid, they need to keep moving, they need to be dynamic. And that's why we can go on retelling them, so that what is valuable is passed on from generation to generation, across time, through cultures."

Jeanette Winterson

‘Onze identiteit op de verschillende niveaus, de culturele identiteit van de Europese naties is het product van een eeuwenoude geschiedenis, een eeuwenoude ontlening en verwerking van elementen uit meerdere culturen. Maar ze is daarom niet kunstmatig of minder werkelijk,’ betoogt prof. Storme.

‘Vaak zijn typische kenmerken van een cultuur geen eeuwen oud. Dat geldt duidelijk voor de gastronomie. Dat geldt zelfs voor de geschiedenis. Veel geschiedenis is vooral Wirkungsgeschichte, de geschiedenis van wat er na de feiten met die feiten is gedaan. Daarbij geldt dat de lieux de mémoire – naar het woord van Pierre Nora – vaak geen lieux de faits zijn. Het gaat om elementen uit onze geschiedenis die pas doordat ze nadien herinnerd zijn geworden de betekenis hebben gekregen die ze vandaag hebben. Toen wij de 700^{ste} verjaardag van de slag van 1302 herdachten, ging het uiteindelijk niet zozeer om wat er werkelijk die elfde juli 1302 in de modder van Groeninge is gebeurd. Wat wij vierden was veeleer wat op grond van het herdenken daarvan in de 19de eeuw is gebeurd, namelijk dat dit herdenken

gedurende 150 jaar een belangrijke rol heeft gespeeld in de ontvoogding van ons volk. Elf juli is daarom een date de mémoire veeleer dan een date de faits; Groeninge is een lieu de mémoire veeleer dan een lieu de faits. Daarmee sluit ik me niet aan bij diegenen die menen de gebeurtenissen van 11 juli 1302 te moeten minimaliseren, of die de motivatie van de Vlamingen toen reduceren tot alles behalve een flamingante. Zelfs de historici die zich daaraan bezondigen bevestigen, als ze ernstig zijn, dat die slag reeds van in de veertiende eeuw in de herinnering heeft voortgeleefd als een Dietse bevrijdingsstrijd. En daar gaat het uiteindelijk het meest van al om. Wij vieren op de Vlaamse feestdag namelijk dat de Vlaamse Beweging er onder meer door het her-denken van de geschiedenis in is geslaagd dit volk terug te doen herleven, het terug een gezamenlijke identiteit en zelfrespect te geven. Wij vieren dat, dankzij onze erflaters, ook wij nog erflaters kunnen zijn, nog iets kunnen doorgeven aan de volgende generatie, onze kinderen en kleinkinderen. Met andere woorden: de werkelijkheid van de mythe, d.w.z. de mogelijkheden die wij daardoor vandaag hebben, is groter dan de werkelijkheid van wat zich op die elfde juli 1302 heeft afgespeeld. Ik heb dus al evenmin moeite met de gedachte dat er in een cultuur weinig werkelijk “vaste” elementen voorhanden zijn: sommige, zoals taal en religie zijn erg consistent (al zijn onze taal en godsdienst van vandaag ook niet die van de Middeleeuwen), andere veel minder. Elke cultuur lijkt op de boot van de Griekse held Theseus, die al varende op één van zijn tochten zijn schip voortdurend moest herstellen. Van dat schip werden één na één de planken vervangen, terwijl het geheel zijn identiteit bewaarde. Het schip bleef varen omdat (en slechts omdat) men erin slaagde de vervangende elementen steeds in de bestaande in te passen. Zonder vernieuwing zou het gezonken zijn, maar indien de nieuwe onderdelen niet in het geheel pasten, zou het ook gezonken zijn.

3.2.10 Een verruimde blik op de wereld

"Myth must be kept alive. The people who can keep it alive are artists of one kind or another. The function of the artist is the mythologization of the environment and the world."

Joseph Campbell

Mensen vertellen verhalen omdat ze zo betekenis kunnen geven aan hun ervaring van de werkelijkheid. Zodra een kind geboren is, begint de interactie met de ouders via de ogen, de mond en de oren. De taal van de handen, de klank van de stem: dit alles brengt contact met de werkelijkheid op gang.

Zo oriënteert een kind zich en treedt het in contact met de wereld. Als het kind naar school gaat, gaat deze ontdekking van de wereld door. In een nieuwe groep leert het kind andere kinderen kennen. Samen met die anderen ontdekt het de wereld van vorm en kleur, de wereld van de getallen en de wereld van de woorden: de juf vertelt allerlei verhalen: sprookjes, verhalen over Rikki en andere bekende prentenboekfiguren, bijbelverhalen of verhalen uit oude tradities. Zo verruimt de wereld van het kind zich week na week. In het contact met anderen en met die waaier aan verhalen, leert het ook zichzelf kennen. Vanaf het 5de leerjaar wordt het kind uitgedaagd om te vertellen wat het ergens van vindt. Bovendien leert het kind om iets te vertellen over een onderwerp waarover het iets heeft uitgezocht. In die periode komen ook de vragen naar wie ze zijn, wat hen uitnodigt om iets te gaan doen in het leven en wat hen aanspreekt voortdurend en op andere manieren terug. Die vragen keren terug op de middelbare school. De jongere wordt uitgedaagd om zichzelf te laten zien. Wat denkt hij over deze film? Waarom spreekt dat ene liedje hem aan? Vindt hij dat het terecht is dat een klasgenoot naar zijn land wordt teruggestuurd en niet de kans krijgt om zijn opleiding achter te laten?

Langzaam ontstaat een eigen verhaal. Dit verhaal wordt geweven uit antwoorden op vragen als: uit welk gezin kom ik,

uit welke cultuur, uit welk maatschappij. De jongere schept zo een eigen verhaal om zijn vaak tegenstrijdige ervaringen te ordenen, zichzelf houvast en richting te geven en zo iets minder weerloos in de wereld te staan. Het eigen levensverhaal ontwikkelt zich ook in dialoog met anderen. Er ontstaat een eigen blik op de wereld (maatschappij) en op het grotere geheel. Door een verhaal te vertellen, geef je betekenis aan je beleving van dat geheel. Vertellen is een menselijke manier om kennis en ervaring op te roepen en te delen met anderen.

‘Andere culturen brengen ons weer in contact met hun oude mythen. Het lezen (of luisteren n.v.a.) van die voor ons overwegend onbekende mythen, maakt ons vermogen om schoonheid en betekenis te ontdekken opnieuw wakker. En zo groeit ook het respect voor wat bestaat en wat onnoembaar blijft.’ (Mark Colpaert, 2008)

3.2.11 Opvoeden tot burgerschap

Myths have always served not only to enlighten the individual but to tie entire communities together by expressing the values and beliefs at the heart of society and reaffirming individuals' links to one another. In an important sense, myths are the collective symbolic history of cultures, the repositories of their deepest ideals and aspirations.

Bill Moyers

De vertelcultuur levert een bijdrage aan het grotere geheel binnen de onderwijsdoelstellingen. Waarom zou een leerling of docent zich met verhalen inlaten? Wat is de meerwaarde?

- Verhalen zijn concreet en verbonden met ervaring. Leerlingen leren beter als eer concrete situaties in een verhaal worden gepresenteerd.
- Verhalen verbinden losse momenten in de tijd. Verhalen verbinden momenten uit een levensgeschiedenis, die op het eerste zicht niet verbonden zijn, toch aan elkaar.
- Verhalen zijn dragers van waarden. Waarden worden eerder toegeëigend door boeiende verhalen dan door abstracte beweringen. Het leren van waarden is alleen mogelijk door deel te nemen aan die verhalen die voortdurend herhaald worden.
- Verhalen nodigen een leerling of docent uit om meer van zichzelf te laten zien.
- Verhalen verbinden mensen. Verhalen maken het mogelijk dat mensen met een verschillende achtergrond elkaar toch kunnen verstaan.
- Verhalen doen een beroep op je verbeelding. En verbeelding is cruciaal in het leren: Verbeelding stelt in staat te symboliseren, te spreken in metaforen, tekens en beelden zodat mensen elkaar begrijpen.
- Verhalen maken contexten zichtbaar. Verhalen maken zichtbaar in welke sociale omgeving iemand leeft en hoe die omgeving van invloed is op de wijze waarop betekenis wordt verleend aan gebeurtenissen. Burgerzin is daar een prachtig voorbeeld van.
- Verhalen doen beter onthouden.
- Verhalen stimuleren het leren met alle vermogens. Verhalen doen een beroep op verstand, verbeelding, hart en ziel. Verhalen maken gebruik van alle zintuigen.
- Verhalen kunnen culturele en/of religieuze verschillen overbruggen. Verhalen fungeren als verbindingsbrug tussen mensen.

Illustreer

De tien grondbeginselen

De maggid sprak tot zijn leerling rabbi Sussja: 'De tien grondbeginselen van het dienen kan ik je niet leren. Maar je

kunt wel in de leer gaan bij een klein kind en bij een dief.

Drie dingen zul je van het kind leren:

het is vrolijk zonder bijzondere reden;

het zit geen ogenblik ledig;

en waaraan het gebrek heeft, weet het met kracht te begeren.

In zeven dingen zal de dief je leermeester zijn:

hij vervult zijn dienst 's nachts;

krijgt hij het niet in een nacht voor elkaar, dan besteedt hij de volgende er ook nog aan;

hij en zijn medewerkers houden van elkaar;

hij waagt zijn leven voor een kleinigheid;

zijn buit is hem zo weinig waard, dat hij die voor de kleinste munt afgeeft;

hij laat slagen en plagen over zich heengaan en ze laten hem koud;

zijn werk bevalt hem best en hij ruilt het voor geen ander.'

Martin Buber, Chassidische vertellingen, 140

3.2.12 Vertelcultuur is generatieoverschrijdend

Reminiscentie is een methodiek voor het werken met herinneringen, op te halen met oude foto's of voorwerpen, onder meer gebruikt in de ouderenzorg en het opbouwwerk.

Een praktijkvoorbeeld illustreert deze methodiek.

Verhalenparcours is een project van OCMW Antwerpen (cel Culturele en Maatschappelijke Ontplooiing) en met externe begeleiding van Siti4, leersite opgericht door prof. em. Georges De Corte.

Een verhalenparcours is een wandelparcours in een rust- en verzorgingstehuis voor de bewoners en hun begeleiders.

Met voorwerpen, geuren, geluiden, anekdotes... roepen de begeleiders herinneringen op bij de bewoners.

‘We wandelen naar vier stopplaatsen waar er iets te beleven valt: we zetten koffie, we eten pudding uit een kom, we dampen met een bassin, we bekijken sierkommen in een zilverkast. Bij elk van deze vier haltes halen we herinneringen op. Ouderen herkennen de vertrouwde voorwerpen, zoals een kom, een vergiet, een vaas... Zij herinneren zich situaties van vroeger, zoals koffie malen, afwassen, afspoelen, ijsje likken.’

Maar waarom willen we herinneringen ophalen? Iedereen is vertrouwd met het ophalen van herinneringen. Je doet het vaak als je met iemand spreekt. Je vertelt aan de anderen stukjes over je eigen verleden en je luistert ook naar hun verhalen. Wat de andere vertelt, is voor jou herkenbaar en zo kunnen we met elkaar communiceren. Herinneringen ophalen met anderen doet deugd, het schept voldoening en geeft een goed gevoel. Het houdt tevens je hoofd en je hart fit. Het bevordert het fun- en fitgehalte van de bewoners en hun begeleiders. En het gebeurt min of meer vanzelf: we zien iets, een foto, een winkel, een kom en we denken terug aan vroeger.

‘Levenslang activeren: Ouderen hoeven we geen nieuwe dingen aan te leren. Wel activeren we ze door hen aan te zetten bewust hun zintuigen te gebruiken, verbanden te leggen en te fantaseren. De Beuckelaer, Parein en Napoleon. Merknamen en eigennamen zijn interessante uitlokkers bij het ophalen van herinneringen. Een bakje koffie tijdens het parcours en we kwamen als vanzelfsprekend terecht bij koffie Rombouts en cichorei Pacha en De Beuckelaer. De versnaperingen bij de koffie brachten ons vrij vlug bij De Beuckelaer en Parein. De Petit Beurre was het voorbeeld van de biscuits. Wel voegden de ouderen er altijd aan toe dat de echte koffie pas na de oorlog kwam en de gewoonte van koekjes bij de koffie – met cichorei – enkele jaartjes later. De sobere oorlogsjaren en de jaren tot de jaren vijftig waren

de rode draad. Van koekjes kwamen we op snoepjes: van pralines (bonbons) tot de karamellen. Hier zijn de soorten enorm groot. We beperken ons tot de Napoleons. Enerzijds is dat een firmanaam en de naam van een speciaal soort snoepje: hard van buiten met een zachte, zure binnenkant. We associeerden verder met Napoleon. Voor de meesten was dat geen probleem. Als herinneringen kwamen kinderliedjes op:

Napoleon, Napoleon, sta stil.

En waarom zou ik stille staan?

Ik heb niemand kwaad gedaan.

Napoleon, Napoleon, sta stil.

Voorals meisjes zongen en speelden dit liedje. Meisjes in koppel dienden met hun armen een meisje te vangen.

Een, twee, drie vier, hoedje van papier. Volgens sommigen zou dat liedje verwijzen naar het typische hoofddekse van Napoleon. De aanleiding zou de nederlaag van de keizer geweest zijn bij de Russische veldtocht, het begin van het einde.

‘Ik kan er Napoleon door zien.’ Als de koffie zeer dunnetjes was, kon men de figuurtjes aan de bodem herkennen.

Sommige koffieserviezen hadden Napoleon als thema...

De meeste herinneringen sloegen op verhalen die ouderen hadden gelezen of gehoord, documentaires en films en... natuurlijk op de Leeuw van Waterloo.

Enkele vragen die het altijd doen en die interessante associaties uitlokken:

Sta eens in de houding van Napoleon: rechterhand in kledij.

Ken je een café/restaurant/drank/koekje/snoepje met Napoleon als merk? (Mandarin Napoleon, chocoladetruffels van Callebaut met Mandarin Napoléon.)

Wat was de familienaam van Napoleon?

Wat deden de Fransen in onze streken met vele kloosters en kerken?

Ken je een verhaal van onderduikers of over de sansculotten?

Bron: www.seniorennet.be/blog/verhalenparcours.

Illustreer

Bloemen van eenzaamheid

Iedere woensdag, in het rustoord, kreeg een oude dame een ruiker bloemen. Ze wist niet goed waar ze vandaan kwamen, wie ze bracht. Ze begreep ook niet zo goed waarom de bezoeker nooit zelf de bloemen binnenbracht. Zij was erg gelukkig met die bloemen, maar toch had ze graag eenmaal kunnen praten met de onbekende die de bloemen bracht. Was het de oude buurvrouw ... of was het haar kleinkind? Maar was de buurvrouw niet gestorven en ... was haar kleinkind niet al lang weg uit het land?

Eens op een woensdag ging zij van in de vroege morgen bij de deur in de hall zitten alsof zij de nieuwe portierster was, om toch maar de bezoeker op te vangen. Het was een nette vlugge heer, hij had vele bloemen mee, hij was haastig en zakelijk en had niet veel tijd toen ze hem vroeg waarom hij die bloemen bracht en voor wie ze waren. Hij zei alleen: 'Ze zeiden: het is voor de oude dame van kamer 39. Ze bestellen ze telefonisch ineens voor een jaar ver en betalen stipt met de postrekening ... Waarschijnlijk voelen zij zich wat verplicht of een beetje schuldig ...'

Toen ging de man.

Toen ging de vrouw, ze liet de bloemen staan, bloemen nu zonder verhaal, bloemen van eenzaamheid ...

In : Met rituelen het leven spelen. Patmos, Kapellen, 1988, p. 124

3.2.13 Culturele cohesie

Valt de culturele samenhang weg, dan valt de mens terug op zijn natuurlijke biotoop: de horde.

Prof. Matthias Storme

Maatschappelijke rechtvaardigheid en vrede veronderstellen een maatschappelijke ruimte waarbinnen die vrede en rechtvaardigheid wordt georganiseerd. Die ruimte kan niet worden gerealiseerd zonder culturele basis. Solidariteit kan alleen worden gelegitimeerd door een samenhangsgevoel wanneer tegenover de verplichting ook een gemeenschappelijkheid staat, een samen deelhebben aan een cultuur. Er is geen enkele legitimatie voor solidariteit waar er geen “wij” is, geen culturele samenhang die altijd tegelijk inclusief en exclusief is.

"Stories that we call myths aren't just any old stories. For instance, there's lots of other kinds of stories. There's jokes, and there's animal fables and things. And there's what happened to Bill when his tractor went into the pond. Those kind of anecdotal stories. Myths are usually more important to a culture. They are stories around which the culture revolves. And on which it builds all sorts of other beliefs and activities."

Margaret Atwood

Yves Heymans vat de universele verbindende kracht van verhalen samen in ‘Verhalen vertellen’: Elke cultuur heeft een vorm van verhalen vertellen. Vertellen komt dus bij de mens universeel voor. De capaciteit om te vertellen vinden we terug bij alle individuen in een cultuur (hoewel ook hierbij variatie bestaat). De capaciteit om te vertellen verschijnt tussen de 2,5 en 3 jaar, wat vroeg in de ontogenese is. Vanaf dertig maanden bezit een kind al de capaciteit om het onderscheid te maken tussen fictie en non-fictie. Er is een thematische consistentie bij verschillende culturen. De inhoud van verhalen loopt gelijk over verschillende culturen. Een paar voorbeelden van universele thema's: kosmologie, topografie, kenmerken en gedrag van dieren, kenmerken van planten en bomen, geboorte/dood en een brede waaier van categorieën die men kan omschrijven als ‘menselijk gedrag’: seks, huwelijk, religie, regels en normen, bedrog en geweld (Sugiyama, 2001, p. 222). Veel verhaalthema's zijn universeel omdat verhalen een lokale oplossing bieden voor universele problemen.

3.2.14 Sociale cohesie

Mensen, gemeenschappen, organisaties en instituties zijn de bouwstenen die de maatschappij vorm geven. Sociale cohesie is de mortel die de bouwstenen verbindt en samen houdt, zodat het gebouw stevig blijft en schokken kan verduren. Het spreekt vanzelf dat een samenleving geen bunker is en in een toestand van voortdurende verbouwing verkeert. Ook bij veranderingen zorgt sociale cohesie voor blijvende betrokkenheid van de verschillende elementen op elkaar.

Uit: ‘Praktijkids sociale cohesie’, Vlaams Minderhedencentrum, oktober 2006

Sociale cohesie of sociale samenhang is de betrokkenheid van mensen op elkaar, bij maatschappelijke organisaties en bij de samenleving als geheel.

Gemeenschapsvorming is gericht op het versterken van de lokale gemeenschap. Niet toevallig is het de taak van de cultuur- en gemeenschapscentra in Vlaanderen, om cultuurparticipatie te bevorderen. De vertelcultuur en met name de vertelkunst zelf kan het publieksbereik verbreden en verdiepen via het laagdrempelige van vertellen via lokale projecten, aangepaste programma's en gediversifieerde communicatie.

Vertelcultuur bevindt zich niet in een ivoren torentje. Vertelcultuur neemt actief deel aan het veranderingsproces in de samenleving. Vertelcultuur draagt bij om vorm te geven aan de meervoudige identiteit binnen de huidige samenleving.

Illustreer

Een joods verhaaltje vertelt ons over een zekere Abraham. Op een dag nam hij een oude, hongerige zwerver in zijn huis op. Het was al laat en tijd voor het avondeten. De vreemdeling nam niet deel aan het gebed, hij was een afgodendienaar. Abraham nam een stok en joeg de zwerver het huis uit. In die nacht verscheen God hem in een droom en zei: "Ik heb die man al zeventig jaar verdragen, kun jij hem dan tenminste niet één nacht verdragen?"

Jos Lammers, De weg van de barmhartigheid, Averbode/Berne, 1998, p. 105

Social inclusion betekent mensen helpen hun plaats in de wereld te bepalen, hun identiteit te leren kennen en hun zelfbeeld en gevoel voor eigenwaarde verbeteren... Eerder al zagen we dat de vertelcultuur het identiteitsgevoel versterkt. Omdat we in het vertelproces altijd een wisselwerking hebben tussen verteller en luisteraar en vice versa, werkt ook social inclusion vice versa. De kracht van gedeelde verhalen transformeert verhalen naar een nieuw verhaal. De vertelcultuur transformeert levenslang, parallel met de dagelijkse ontwikkelingen binnen onze maatschappij. Vertellen opent een drang naar verbondenheid. Zo noemt Martin Buber, Joods-Oostenrijks-Israëliësch godsdienstfilosoof, een levenswijze die aansluit bij een eeuwenoude joods-mystieke traditie, waartoe o.a. ook de kabbala behoort.

‘Het verhaal wil dat er gouden vonken naar beneden vielen toen God de wereld schiep. Die zitten sindsdien opgesloten in schalen (kelifot), waaruit ze verlost willen worden. Alleen de mens kan het verlossende woord spreken en de ‘heilige vonk’ terug naar zijn oorsprong voeren. De chassidische mens zag het als zijn dagelijkse roeping om alles weer tot ‘heilige) eenheid terug te brengen en de uiteengevallen wereld te herstellen. En het belangrijkste daarbij was het HOE van het omgaan met de andere mens en het leven zelf. ... Het leven was dialogisch en gemeenschapvormend’

Dat leerde Buber tijdens zijn verblijf op het landgoed van zijn grootouders toen hij er in contact kwam met het chaddisme, een joodse vroomheidbeweging die in Walachei (huidig Polen) gesticht werd. Hoewel hij zichzelf eerder tot het reformjodendom rekende, legde hij zich erop toe dat de westerse wereld deze orthodoxe en ultraorthodoxe mystieke beweging leerde begrijpen. Daartoe vertaalde hij talrijke vertellingen en tradities van het chassidisme naar het Duits en maakte ze op die manier bekend. In het bijzonder levert zijn omvangrijke tekstverzameling ‘Die Erzählungen der Chassidim’ (De vertellingen van de chassidiem) daarvan een indrukwekkend getuigenis. Tijdens zijn leven was Buber een bemiddelaar tussen de bedreigde traditionele joodse wereld in het Oosten en de westerse wetenschappelijke en rationalistische moderne tijd.

Illustreer

Het oud chassidisch verhaal van de wijze rabbi

Een wijze rabbi, die het grootste deel van zijn tijd doorbracht met het geven van onderricht en het bezoeken van zieken en stervenden, was met het bestuur van de synagoge overeengekomen dat ze hem niet moesten lastig vallen met alle kleine veranderingen die zij wilden aanbrengen in de gang van zaken binnen de gemeente.

Maar op een dag bemerkte hij dat er bij de ingang van de synagoge een offerblok was geplaatst en deze ontdekking greep hem zo aan dat hij onmiddellijk het bestuur in vergadering bijeen riep : "Wat hebben jullie nu gedaan ?", zo begon hij op verontwaardigde toon, "jullie hebben bij de ingang van de synagoge een offerblok neergezet en dat is een groot schandaal."

Aarzelend vroeg een van de bestuursleden waarom hij hier nu zo verbolgen over was.

Daarop antwoordde de rabbi : "Tot nu toe was het de gewoonte in onze gemeente dat ieder die een arme op zijn weg tegenkwam hem een aalmoes gaf. Dan stond hij oog in oog met een ellendige en zag met eigen ogen zijn armoede. Door dat offerblok kun je voortaan je ogen sluiten en je hart zal niet meer worden geraakt door de nood van de armen.

3.2.15 Vertelcultuur is multicultureel

Onze maatschappij verandert voortdurend. Oude sociale verbanden hebben plaats gemaakt voor nieuwe. We zijn anders gaan denken over normen, waarden, religie en politiek. Andere culturen hebben zich in meer of mindere mate met de onze verweven. Het traditionele gezin is geen standaard meer. Vrouwen gaan werken en mannen passen op de kinderen. Het internet brengt de hele wereld in de huiskamer.

Het is een hele uitdaging met al die veranderingen om te gaan. De wereld is een dorp, maar voelen de dorpsbewoners zich ook verbonden met elkaar? Sociale cohesie heeft met die verbondenheid te maken. Verhalen vormen de eenvoudigste en duurzaamste weg naar sociale cohesie. Hieronder volgen twee praktijkvoorbeelden

3.2.15.1 Verhalen verbinden een buurt

In 2006 bracht het Vlaams Minderhedencentrum een 'Praktijkgids sociale cohesie' uit. In de gids leggen ze uit hoe je concreet kan werken aan sociale cohesie:

- mensen de kans geven elkaar beter te leren kennen (herkenbaarheid verhogen)
- ervoor te zorgen dat de gescheiden netwerken zich meer met elkaar vermengen.

Twee begrippen staan centraal in deze praktijkgids:

- herkenbaarheid: Werken aan sociale cohesie doe je eerst en vooral door mensen de kans te geven elkaar (beter) te leren kennen. Veel mensen voelen zich niet op hun gemak in hun buurt omdat ze te weinig weten over de andere.
- netwerken: Voor de sociale cohesie is het belangrijk dat mensen uit verschillende netwerken elkaar ontmoeten. Nu zijn netwerken van autochtonen en allochtonen vaak volledig gescheiden van elkaar.

Het Vlaams Minderhedensector werkte voor de praktijkgids nauw samen met vijf lokale projecten. Een project daaruit is 'Buurtverhalen' van Buurtcentrum Posthof in Berchem.

Buurtverhalen.be

Het sociaalartistieke project 'buurtverhalen.be' werkt aan de onderlinge betrokkenheid van buurtbewoners in Oud-Berchem: via het verzamelen, bewerken en vertellen van verhalen uit en over de buurt. Buurtverhalen.be is een initiatief van Buurtcentrum Posthof, in samenwerking met Samenlevingsopbouw Antwerpen, het OCMW, Opsinoren en het district Berchem. Buurtbewoners kunnen al jaren terecht in het wijkcentrum Posthof. Buurtverhalen.be heeft er zijn vaste stek. De projectmedewerkers trekken ook naar plekken waar mensen elkaar spontaan ontmoeten en houden zo de drempel laag voor het project. In Berchem wonen mensen van verschillende leeftijden en met verschillende achtergronden en culturen naast elkaar. Spontane contacten tussen deze mensen zijn niet altijd vanzelfsprekend. Na het vertrek van het regionale integratiecentrum in 2003 uit het Posthofgebouw, vonden etnisch culturele minderheden moeilijker de weg naar Posthof. Een nieuw opbouwproject met een groot bereik was nodig om opnieuw voeling te krijgen met de buurt. Zo ontstond Buurtverhalen.be

Een plakje cake in ruil voor een verhaal

'We gaan mensen verbinden door verhalen. Iedereen heeft immers een verhaal te vertellen en iedereen geniet van een

goed verhaal. Door verhalen met elkaar te delen worden buurtbewoners in beweging gebracht en leren ze de leefwereld en de achtergrond van de ander en van de buurt waarin ze leven kennen.'

Hoe: Drie stappen:

1. Buurtverhalen sprokkelen bij een breed en divers publiek: huis aan huis, in de gang van het OCMW of op de markt. In het stempellokaal en in het wassalon. Mensen krijgen er een plakje cake ... in ruil voor een verhaal.
2. Buurtverhalen creatief bewerken in productiegroepen: professionele kunstenaars begeleiden buurtbewoners om vanuit de verhalen te vertellen, te dansen, te zingen. Ze werken aan een voorstelling als eindproduct.
3. Buurtverhalen opnieuw presenteren aan de buurt: in de vorm van een toneelstuk of een tentoonstelling, een verhalenboek- of krant, een muurschildering, vertelsessies of een verhalenparcours door Berchem.

Buurtverhalen.be is stevig ingebed in de bredere werking van Buurtcentrum Posthof, waardoor er een kruisbestuiving ontstaat met het publiek en de activiteiten van het buurtrestaurant, de IT-buurtdienst dot.kom, de kinderwerking Tjif-Tjaf of de vrouwentaalgroep Taal-Oor. Bijeenkomsten in kleinere productiegroepen en eenmalige toonmomenten voor een breed publiek wisselen elkaar af. Begin 2006 waren ruim 1800 Berchemnaren betrokken.

Meer info: www.vmc.be

3.2.15.2 Van Klein Chicago tot Groot Sledderlo

Het leven zoals het is in Sledderlo: verhalen van wijkbewoners

Bovenstaande titel van een boekje, resultaat van een schrijfproject van VormingPlus Limburg en uitgegeven met financiële steun van de provincie Limburg en praktische steun van het buurtopbouwwerk Stebo verzamelt voor het eerst een aantal van de vele verhalen van Sledderlo, volledig geschreven door de bewoners zelf. Deze verhalen geven een mooi beeld van het leven in de wijk, vroeger en nu. Hoe mensen, aangewaaid vanuit verschillende windstreken hier een thuis vonden.

Zoals in vele streken en culturen worden in Sledderlo de verhalen mondeling doorgegeven. Want vertellen is een sociale gebeurtenis. Terwijl ze rond de tafel zitten, worden vertellers en luisteraars vrienden. Met de komst van het Masterplan in het achterhoofd wordt het plan opgevat om ook de toekomst van de wijk Sledderlo in het project te betrekken. Via verhalen hebben de wijkbewoners hun dromen verteld als een open boodschap aan de andere bewoners, aan de beleidsmakers en aan de uitvoerders van het Masterplan: Groot-Sledderlo.

Bijzonder aan dit project is dat de initiatiefneemster Lieve Maes van VormingPlus Limburg het spreekwoord 'Als de berg niet naar Mozes komt, moet Mozes naar de berg gaan' letterlijk toepast. Om mensen te motiveren aan vorming deel te nemen zet er een verhalenkarrousel op in de wijk. De wijkbewoners vertellen, hun verhalen worden opgeschreven en later worden diezelfde verhalen in het buurthuis verteld.

3.2.16 Duurzaam sociaal handelen

'The storyteller is deep inside everyone of us. The story-maker is always with us. Let us suppose our world is attacked by war, by the horrors that we all of us easily imagine. Let us suppose floods wash through our cities, the seas rise... but the storyteller will be there, for it is our imaginations which shape us, keep us, create us – for good and for ill. It is our stories that will recreate us, when we are torn, hurt, even destroyed. It is the storyteller, the dream-maker, the myth-maker, that is our phoenix, that represents us at our best, and at our most creative.'

Doris Lessing

Kennis leidt tot handelen, framen van informatie uit een verhaal leidt tot inzicht en inzicht leidt tot beslissingen en keuzes maken. We zijn verantwoordelijk voor wat we geleerd en begrepen hebben. Dat inzicht uit zich in ons gedrag. Misschien is dit wel het belangrijkste gevolg van verhalen vertellen: verhalen zetten ons tot actie aan. Zoals we al weten is gedragsverandering het resultaat van wat iemand geleerd heeft. Verhalen kunnen ons ook uit een impasse halen, uit een situatie van immobiliteit. Van onbeweeglijkheid weer naar bewegen, van levenloos naar levendig, van energieloos naar energie en passie.

George Mead, Amerikaans socioloog, psycholoog en filosoof betoogt dat er een soort van evolutie in het handelen naar het sociaal handelen ontstaat. Sociaal handelen is zinvol handelen: er moet een intentie zijn, een idee, je moet iets willen doen. Sociaal handelen is betrokken op anderen: iemand die op zichzelf staat kan niet sociaal handelen.

Minstens twee mensen zijn zinvol op elkaar betrokken. Dit is beetje twijfelachtig, want zelfs als je alleen bent, zit je, volgens George Mead, vol attitudes van anderen. Handelen is altijd intentioneel betrokken zijn met anderen: als twee mensen per ongeluk tegen elkaar botsen is dat niet intentioneel, dan spreken we niet van sociaal handelen. Handelen dat louter wordt opgewekt door de omgeving is geen handeling want er is geen intentie.

In zijn werk 'Mind, Self and Society' stelt George Mead dat het denken (Mind) en het zelfbewustzijn (Self) van mensen voortkomen uit de interactie tussen mensen. Mind & Self dragen op hun beurt bij tot de constructie van het menselijk samenleven (Society). Mensen kunnen niet alleen handelen en denken maar kunnen over zichzelf reflecteren, nadenken. Ze ontwikkelen voorstellingen van zichzelf die hun gedrag bepalen. Ze ontwikkelen ook voorstellingen van anderen, en verplaatsen zich in elkaars positie, spelen elkaars rol.

Vertellen is zowel een activiteit waaraan we maatschappelijk deelnemen als een activiteit die we uitvoeren. We zijn zowel onderworpen aan verhalen als het onderwerp van verhalen. Lang voordat we onze eigen verhalen kunnen maken, hebben zij ons al gemaakt. Als vertellers en volgers van verhalen leven wij in een intersubjectieve historiciteit die we samen met onze taal, voorouders en genen bij onze geboorte meekrijgen. 'Ons behoren bij de geschiedenis gaat vooraf aan onze vertellingen of geschiedschrijving. De historiciteit die eigen is aan het vertellen van verhalen en de geschiedschrijving ligt besloten in de realiteit van de geschiedenis,' concludeert Paul Ricoeur (Frans filosoof).

Bovendien maakt het feit dat wij, als vertellers en volgers van verhalen, tot de geschiedenis behoren, dat verhalen ons interesseren, dat ze meer voor ons zijn dan een verzameling feiten. In de geschiedschrijving spelen altijd bepaalde 'interesses' een rol, zoals Habermas (Duits filosoof en socioloog) heeft opgemerkt, waarvan de voornaamste de 'interesse' in communicatie is. Deze interesse heeft een wezenlijk ethische component omdat wij de dingen alleen meedeelbaar en gedenkwaardig vinden voor zover we ze waardevol vinden. En de dingen die het vooral waard zijn om in nagedachtenis te houden zijn precies deze 'waarden die de individuele daden, het leven van de instituties en de maatschappelijke worstelingen uit het verleden bepaalden, besluit Ricoeur.

Met 'Ich und Du' schreef Martin Buber in 1923, tussen de twee wereldoorlogen in, een klein juweeltje dat een ommezwaai in het kijken naar de werkelijkheid teweegbracht. Hij ontdekt er dat wat we gewoonlijk 'ik' noemen een uitgangspunt is, een grammaticaal feit. Een 'ik' op zich, een identiteit op zich bestaat niet. 'Ik' staat voortdurend in relatie en in spanning tot de mens en de werkelijkheid om zich heen. Een 'ik' is betrokken en wordt betrokken.

Het leven komt tot stand, transformeert zich en krijgt zin door wat er tussen mensen en tussen mensen en dingen gebeurt. Een ik dat alles alleen maar als een object (Es, hét) ziet, mist de essentie van de werkelijkheid en zinkt weg in eenzaamheid en verschraling. En een cultuur die zo handelt en kijkt, is eenzelfde lot beschoren. Een ik dat het andere (de andere) ook als een 'jij' (Du) ziet, komt tot leven en transformeert zichzelf. Ik/het is van de orde van de logos. Ik/jij is van de orde van de mythos.

Wij maken afspraken met elkaar. Verhalen uit de realiteit vormen de basis voor die afspraken. Maar leven wij ook onzinnige regels en afspraken na? Nemen we verhalen aan die iedereen wel vertelt maar die niet op feitelijke gegevens zijn gebaseerd? Broodjeaapverhalen zijn hiervan een voorbeeld. In het Engels heten ze urban legend.

Broodjeaapverhalen zijn verhalen die mensen elkaar als waar gebeurd doorvertellen maar die dat in de meeste gevallen niet zijn.

Illustreer

Men heeft eens een leerzaam experiment uitgevoerd op een groep apen, en dat ging als volgt: de apen kregen regelmatig lekkernijen aangeboden via twee loketjes, maar als een aap iets aannam uit het rechter loketje werd een in de kooi aangebrachte sproei-installatie in werking gesteld en werden alle apen natgespoten. De apen hadden een hartgrondige hekel aan water en het duurde dan ook niet lang of de apen namen niets meer aan uit het rechter loketje. Vanaf dat moment werd de sproei-installatie nooit meer gebruikt.

Na een tijdje werd er een aap uit de groep vervangen door een nieuwe aap. Deze aap wist natuurlijk niets van de watersproeiers maar toen hij een banaan uit het rechter loketje wilde pakken zette de hele groep apen het op een gillen en krijsen en verhinderde dat de nieuwe aap iets uit het loketje kon pakken. De nieuwe aap leerde snel dat iets aannemen uit het rechter loketje om een of andere reden niet mocht en boze reacties van zijn soortgenoten uitlokte, en hij pakte dus voortaan ook alleen nog maar eten uit het linker loketje.

Toen werd er weer een aap vervangen. De hele groep werkte weer samen om de nieuwe aap te leren dat je beter niets uit het rechter loket kan pakken en opmerkelijk was dat de vorige nieuwe aap, die nog nooit was natgespoten, even fanatiek meedeed met gillen en krijsen. Ook de laatste nieuwe aap leerde snel en paste zich aan. Meer apen werden vervangen tot er uiteindelijk geen enkele aap meer over was die ooit de watersproeiers in werking had gezien.

Ondanks dat bleven de apen doorgaan met gillen en krijsen als er een aap iets uit het rechter loketje wilde pakken, maar geen enkele aap wist eigenlijk waarom...

Dit is een voorbeeld van een broodjeaapverhaal of urban legend. Iedereen kent het en niemand weet waar het vandaan komt.

Bron: Natte apen uit Corporate Change: de weg naar topprestaties, Willem Wanrooij, Scriptum, 2002.

3.2.17 En nu, actie!

"What the myths say, is that you have to be the hero of your own life. You're the one who has to take charge of who you are, you're the one who has to take control. And also, you're the one who can bring something to the community."

Jeanette Winterson

Cultivering of het socialiseren van iemand in een bepaalde cultuur, hangt sterk samen met het vertellen van verhalen. Omdat we onmogelijk uit eigen ervaring alles kunnen weten, worden veel dingen die belangrijk zijn om op een sociaal gepaste manier te overleven in onze gemeenschap verteld. Vroeger werden deze verhalen vooral van mond tot mond doorverteld. In onze maatschappij wordt een deel van die taak nu overgenomen door de media.

De media vertellen vier soorten verhalen.

Ten eerste zijn er *fictieve verhalen*, die via een gefantaseerd verhaal vertellen hoe de wereld in elkaar zit en waar het leven om draait. Zij leren ons iets over de 'dynamiek van het leven'. Theater, film, boeken, muziek en dans houden

ons een kleurrijk palet voor over 'overleven'. We willen echter ook weten wat er echt gebeurt in onze omgeving, de realiteit van het leven.

Ten tweede zijn er *Nieuws en wetenschappelijke informatie*, de mediaverhalen die ons laten weten 'hoe de dingen zijn'. Als het om nieuws gaat hebben de media ook een belangrijke maatschappelijke functie, namelijk de verhalen zo brengen dat ze de regels en de doelstellingen van de samenleving niet ondermijnen.

Ten derde zijn er de *Human Interest stories*, of het leven zoals het is. Deze verhalen genieten de meeste populariteit. Reeksen als Echo, Afrit 9, Man bijt hond, het leven zoals het is hebben dan weer een mimetische functie: deze verhalen houden ons een spiegel voor.

Ten slotte zijn er ook verhalen die de leden van de samenleving moeten helpen in het maken van keuzes. Zij bevatten informatie over waarden en normen, over wat goed en nastrevenswaardig is.

Reclame overlaadt ons met een oneindig aantal verhalen van deze laatste soort. Op die manier krijgt de media voor een groot deel de macht om (1) de beelden en stereotypen die we hebben van onze omgeving te bepalen of te veranderen; (2) onze waardensystemen waar we op lange termijn aan vasthouden te beïnvloeden; (3) en ook dingen op onze agenda te plaatsen, dingen die we als prioriteit gaan beschouwen, vaak aangeduid als de massamediale functie van wat we bovenaan op onze agenda zetten. Die activerende kracht van verhalen is heel goed te zien in het gebruik dat ngo's ervan maken. Zij gebruiken verhalen om mensen aan te sporen tot het ondersteunen van hun activiteiten en om geld in te zamelen. Meestal betreft het een portret van een kind of een persoon die zijn levensverhaal zelf vertelt. De websites van Unicef, Amnesty International, het Rode Kruis, Artsen Zonder Grenzen, Oxfam en vele anderen staan vol van verhalen die ons diep (moeten) raken, zodat we ertoe komen om geld over te maken of zelf actie te ondernemen. Human interest verhalen raken ons in het diepst van onze menselijke ziel tot het onverdraaglijke.

Illustreer

Verwaarloosde kinderen in Bulgarije

Het verhaal gaat als volgt: eind januari 2008 ziet tv-presentator Chris Dusauchoit op Canvas een reportage over verwaarloosde Bulgaarse weeskinderen. Hij vindt het schandalig dat deze misstanden plaatsgrijpen in een land dat lid is van de Europese Unie en wil dat België een vuist maakt naar Bulgarije. Chris vindt dat hij zelf 'iets' moet doen en dus vertrekt hij – samen met een team van experts – naar het Bulgaarse dorpje Mogilino om er de situatie te onderzoeken. Er volgen geldinzamelacties, Unicef wordt gealarmeerd en internationaal trekken verschillende ngo's zich het lot van de verlaten kinderen aan. In Vlaanderen wordt Help the Children opgericht: www.helpthechildren.be. Chris blijft doorgaan en de benefietsingle 'In De Bleke Winterzon' krijgt vorm. Stijn Meuris heeft een hartverscheurende tekst geschreven waarin nooit het woord Bulgarije of weeshuis valt, maar toch weet je onmiddellijk waarover dit gaat. Laïs heeft die tekst prachtig ingezongen. Iedereen werkt gratis en voor niets, omdat iedereen voelt dat deze zaak het meer dan waard is. Deze benefietsingle wordt gratis verspreid. De kinderen onder de aandacht houden is het voornaamste doel, extra vrijwillige inkomsten zijn een mooi neveneffect, iedereen mag storten wat zij of hij ervoor overheeft.

3.2.18 Toekomstverhalen

Sprookjes en volksverhalen leveren vaak goede voorbeelden voor toekomstverhalen. Het verhaal begint met 'er was eens' of 'ooit was er eens' maar een sprookje eindigt nooit als het eindigt. Het einde is eigenlijk het begin. Er was eens is niet een bestemming uit het verleden maar een bestemming in de toekomst: de tijdloosheid van een verhaal en het

gebrek aan geografische details dompelen het verhaal onder in utopische connotaties. Een utopie is letterlijk een niet te verwezenlijken ontwerp van een volmaakte toestand, op een tijd en een plaats waar niemand echt geweest is.

Hilary Lawson stelt dat toekomstverhalen met utopische uitkomst het begin vormen of het einde betekenen aan de chaos en de verwarring die ons omringt.

‘Want we zijn verloren. Verloren in een wereld zonder kaart, niet omdat de kaart verloren is, maar omdat we ons niet langer kunnen inbeelden hoe zo’n kaart getekend wordt. In onze postmodernistisch, relativiserend tijdperk drijven we stuurlaarsloos in een zee van verhalen die niet overmeesterd kunnen worden en niet verankeren. We bevinden onszelf in een wereld zonder zekerheden, zonder een vastgesteld kader of overtuiging, zonder waarheid, zonder zinvolheid die tot keuzes leidt. We hebben geen unieke geschiedenis, maar een veelheid aan verhalen die elkaar beconcurreren. We hebben geen recht of moraliteit maar een stel verklaringen voor ons gedrag. We hebben geen kennis maar een reeks alternatieve beschrijvingen.’

Hilary Lawson

Illustreer

De boom vol witte linten

Langzaam en met moeite kwam de boemeltrein door het bergland vooruit. De oude stoomlocomotief snoof en snoof en had er blijkbaar moeite mee de reizigers naar hun vakantieplaatsen te brengen. Overal zag je vrolijke gezichten. Alleen in een coupé waarin twee heren zaten scheen de jongste allesbehalve gelukkig te zijn. Hij moest wel een zware last op zijn hart hebben. Peinzend keek zijn medepassagier hem aan en begon ten slotte over het weer en het mooie landschap te praten, om met zijn treurige overbuur in gesprek te komen. Het ijs was sneller gebroken dan hij verwachtte. De jonge man, die zo ernstig keek en zo’n ongedurige en onrustige indruk maakte begon te vertellen. Eerst schuw en stokkend met lange pauzes. Maar zodra hij merkte, dat de andere niet uit nieuwsgierigheid maar met echte belangstelling verder vroeg en zich echt om hem bekommerde, kwamen de woorden uit hem los.

"Ja, ik heb jarenlang in de gevangenis gezeten", zei hij. "Jarenlang. Vanmorgen hebben ze me vrij gelaten. Nu ben ik op weg naar huis. Ik heb schande over mijn familie gebracht. Ze hebben mij al die jaren niet één keer bezocht.

Geschreven hebben ze ook maar heel zelden, Ik neem het hen niet eens kwalijk. Ik heb hun liefde verspeeld.

Misschien hebben ze me ook niet bezocht omdat de reis zo duur was. En brieven werden thuis nooit veel geschreven.

Ik hoop, dat ze me toch vergeven hebben al ziet het er niet naar uit. U kunt zich niet voorstellen hoe ik het leven dat ik geloofd heb, haat en berouw heb om alles!" Bewogen sloeg hij zijn handen voor zijn gezicht. Dan ging hij verder: "Om het mijn ouders gemakkelijker te maken heb ik hun een brief geschreven. Ik heb ze gevraagd of ze mij een teken willen geven waaraan ik meteen kan zien hoe ze over mij denken, als de trein dagelijks onze boerderij voorbij rijdt.

Als ze mij vergeven hebben zouden ze een wit lint in de grote appelboom bij de spoorlijn hangen. Als ze me niet meer thuis willen hebben dan hoeven ze niets te doen. Dan blijf ik in de trein zitten en ga ver weg, heel ver weg. Waarheen weet ik niet". Hij wond zich zienderogen meer op. En toen de trein het stadje naderde, werd de spanning ondraaglijk. Hij kon eenvoudig niet door het raam kijken. "Zo meteen komt het bruggetje, dan de spoorbomen, en dan ... en dan ..."

De ander wisselde snel met hem van plaats en beloofde hem op de appelboom te letten. En dadelijk daarop legde hij zijn hand op de arm van de jonge man. "Daar is hij". Hij kon slechts fluisteren. Zijn stem stokte en de tranen sprongen hem plotseling in de ogen. Alles is in orde! De boom zit vol witte linten."

R. Kino e.a., Uw rijk kome het 'Onze Vader' bidden en beleven, Lannoo, Tielt, 1983, 157-159

3.2.19 Collectieve verantwoordelijkheid

Playwright Mary Zimmerman several years ago staged a modern interpretation of Ovid's Metamorphosis on Broadway, replete with an on-stage swimming pool. Says Zimmerman, "We've always liked to tell stories, and stories keep continuing, and narrative always continues. Even though we die, these stories continue and sort of tie us together."

‘Vanaf een niet nader bepaald moment wordt het verleden een collectieve zaak en verantwoordelijkheid. Het kan voor een individu en een samenleving tot oriëntatie, identificatie en zelfbewustzijn leiden. Zoniet voelen we ons als het ware ‘onteigend’ van onze omgeving en van onszelf,’ stelt Joris Capenberghs. ‘Wat we zoal erven, zit in de eerste plaats vol herinneringen en betekenis en kent vaak ook een rijk ‘sociaal’ leven. Vandaar dat inzicht in het verleden ook inzicht verleent in ons eigen ‘zijn’ – of beter: ‘worden’. Het van binnenuit begrijpen van landschappen, monumenten, kunst, objecten, teksten, archiefbronnen, beelden, taal, tradities... kan leiden tot betrokkenheid. Bovendien stimuleert de omgang met het verleden onze verbeelding en creativiteit als een heilzame bron die in de werkelijkheid (opnieuw) mogelijkheden ziet en aan de oppervlakte brengt.’

De vertelcultuur ontsluit het verleden, geeft een stem aan ons erfgoed en maakt het daardoor mogelijk dat we onze erfenis doorgeven aan volgende generaties. Het culturele erfgoed bestaat slechts als het voortdurend wordt herdacht en herbenaderd. Ook de dingen bestaan niet zonder het weefsel van verhalen om hen heen.

Illustreer

Sleutelfiguren

Merkwaardige mensen nemen je mee op stap en vertellen hun verhaal

De sfeer in de Mijnstreek wordt bepaald door mensen afkomstig van alle windstreken. Ze kwamen naar hier om in de koolmijnen te werken. Vandaag zijn zij jouw gastheer of gastvrouw en nemen je anderhalf uur op sleeptouw in hun eigen huis, tuin, straat, wijk, club- of gebedshuis. Je ontdekt een stuk van de wereld aan de hand van hun levensverhaal en beleeft een ontmoeting om nooit te vergeten. Deze toegewijde mensen kan je vragen stellen over hun leven in de cité, in de 'put', ... vroeger en vandaag. De gastheer of -vrouw trakteert je op een typisch drankje, thuis of op café. Op www.sleutelfiguren.be krijg je een overzicht van alle Sleutelfiguren met een fragment van hun verhaal!

3.2.20 Creativiteit en ontspanning

‘Ze hadden ieder hun eigen favorieten. Frances wilde vaak de Heilige Barbara zijn.

Haar vader was een heiden, en toen ze christen wilde worden, nam hij haar mee een berg op en hakte haar hoofd af terwijl ze voor hem bad. Of anders de heilige Winnifred, die een man kende die iets zondigs met haar wilde doen, maar ze weigerde, dus hakte hij haar hoofd af, maar ze had een lieve oom die het hoofd terugzette, en er bleef alleen maar een dun wit litteken achter. Of anders de heilige Dymfne, die een vader had die iets zondigs met haar wilde doen, maar dat weigerde ze en ze ontsnapte samen met de hofnar, maar haar vader vond haar terug in België en hakte haar hoofd af maar zij had geen goede oom, dus stierf ze en werd de beschermheilige van de gekken. ...

Ze sloten hun passiespelletjes van extatisch geloof en glorievol martelaarschap telkens af met hetzelfde verhaal waarin ze alledrie simultaan de hoofdrol speelden: Het verhaal van de heilige Brigid.

Zij was het mooiste meisje van heel Ierland, maar ze wilde non worden, maar er waren te veel jongemannen die met haar wilden trouwen, dus bad ze tot de heer:

“Alstublieft, God, maak me lelijk.”

En dat deed Hij.’

Ann-Marie MacDonald, Laten wij aanbidden

Het fascinerende en inspirerende aan vertellen is dat het zo enorm veel mogelijkheden biedt om plezier te maken: door middel van taal, expressie en podiumkunst. Vertellen biedt de mogelijkheid om jezelf te verbinden met een grotere vrijheid, waarin je jezelf als mens opnieuw kunt ‘vinden’ en nieuwe mogelijkheden kunt aanboren. Niet alleen voor jezelf maar ook voor de luisteraar.

Vertellen stimuleert de actieve verbeelding van zowel verteller als luisteraar. Vertellen gebeurt immers in zoveel situaties, van de keukentafel tot het religieuze ritueel, van verhalen vertellen in de klas en op de werkvloer tot de voorstellingen voor duizenden betalende luisteraars. Sommige vertelsituaties vereisen informaliteit, andere dan weer formaliteit. Sommige situaties vragen om bepaalde thema’s, attitudes of een meer artistieke aanpak. De verwachtingen van de luisteraar en het eigen aspect van een verhaal verschillen aanzienlijk.

Het belang van creativiteit

Creativiteit komt bij uitstek voor in het dagelijks leven. Iedereen legt elke dag meer of minder creativiteit aan de dag. Zonder deze creativiteit zouden we in ons persoonlijk leven en in de maatschappij nooit een stap voorwaarts zetten of triviale problemen kunnen oplossen. Creativiteit (Latijn: creare, betekent scheppen) is het vermogen om nieuwe en/of ongebruikelijke oplossingen voor bestaande problemen te vinden. Creativiteit is het genereren en het uitdrukken van nieuwe ideeën in een niet te evalueren framework waarin degene die creëert risico’s neemt, uitdagingen aangaat en dingen in een nieuw daglicht stelt, zonder zich vragen te stellen over het formuleren van de juiste antwoorden. Creativiteit identificeert problemen. Als we op een creatieve manier naar dingen kijken, vinden we problemen waarvan niemand zich realiseert dat ze bestaan. Zitten we daar nu eigenlijk op te wachten? Uiteraard wel. Als de populaire of conventionele aanpak niet meer werkt, hebben we altijd onze creativiteit nog. Creativiteit brengt nieuwe ideeën op allerlei vlakken voort die gewaardeerd en beloond worden. Werknemers willen altijd dat hun werknemers de verbanden zien, briljante ideeën hebben, innovatief zijn, communicatief zijn, goed kunnen samenwerken en problemen kunnen oplossen. Kijk maar even op bijvoorbeeld vacature.com hoe vaak die kwaliteit van creativiteit gevraagd wordt in de functieomschrijving van een baan. Creativiteit is een uiting van het individueel uniek-zijn. Als iemand creatief is, is dat een teken van zijn eigen uniciteit.

De belangrijkste functie van creativiteit is zelfexpressie. Dankzij creativiteit hebben we de vrijheid om onszelf uit te drukken. Käthe Kollwitz zegt: ‘Ik wil niet sterven voordat ik oprecht heb geprobeerd alles uit mijn talent te halen, en het zaad dat in mij is geplant heb laten uitgroeien tot het laatste twijgje’. Zelfexpressie is een manier om ideeën, gevoelens, overtuigingen en waarden te communiceren. Zelfexpressie stelt kinderen in staat om hun ideeën en gevoelens over de wereld die hen omringt, uit te drukken. Creativiteit stimuleert ook intellectuele groei. Kinderen experimenteren met verschillende kleuren om te zien wat er gebeurt als de ene kleur met een andere gemengd wordt. Misschien vragen ze zich wel af wat er gebeurt als rood met geel gemengd wordt en vervolgens mengen ze de twee kleuren en ontdekken ze dat het oranje wordt. Door dit proces groeien kinderen op intellectueel vlak. De wetenschapper die astronauten traint om met gewichtloosheid in de ruimte om te gaan was misschien wel een kind dat zich afvroeg: wat gebeurt er als er geen zwaartekracht zou zijn? Op deze manier proberen kinderen nieuwe ideeën uit, nieuwe denkwijzen en leren ze problemen oplossen.

Een kind ontdekt de wereld door creativiteit. In zijn fantasie kan het kind zich voordoen als een politieagent of een

kassabediende. Door taal kunnen ze hun nieuwe ideeën over de wereld testen. In kunst toont het kind de wereld zoals hij die ziet. Creativiteit helpt kinderen om hun kennis over zichzelf en hun omgeving te vergroten. Creativiteit aanmoedigen geeft kinderen een goed zelfgevoel. Ze voelen in zekere zin dat ze dingen ‘meester worden’ en ontwikkelen daardoor hun gevoel van zelfwaarde. Tweejarige peuters die sprongen maken en kwaken zijn trots op hun vaardigheden als kikkers. Zevenjarigen die nadenken over gewichtloosheid en hun ideeën communiceren winnen respect voor hun intelligentie. Ze leren: ‘Ik ben goed in denken. Ik weet goed hoe dat moet.’ Deze trots en dit zelfrespect zijn belangrijk, want ze vormen de basis voor hun toekomstige verwezenlijkingen.

Creatief spelen stimuleert ook de motoriek van kinderen, wat op zijn beurt de fysieke groei bevordert. Als een kind zijn superheld naspeelt, zoals Superman of Harry Potter, komt er heel wat rennen, springen en klimmen bij kijken. Zelfs kralen aan elkaar rijgen tot halskettingen vraagt om coördinatie van de spiertjes.

Creatief spelen geeft kinderen bovendien de kans om de wereld vanuit andere perspectieven te bekijken, via verhalen, tekeningen, rollenspelen of bewegingen. Hoe beter kinderen andere standpunten leren kennen, hoe meer respect ze zullen opbrengen voor de rechten, de gevoelens en de meningen van anderen. Door creativiteit te stimuleren geven leerkrachten alle leerlingen de mogelijkheid om hun unieke interesses en talenten te ontdekken. Creatieve leerlingen leiden rijkere levens en leveren uiteindelijk een waardevolle bijdrage aan de maatschappij. Leerlingen die aangemoedigd worden om creatief en zelfstandig te zijn zullen meer geïnteresseerd zijn om dingen zelf te ontdekken en open te staan voor nieuwe ideeën. Ze zullen graag samenwerken met klasgenootjes om nieuwe ideeën te ontdekken en uit te werken.

Illustreer

Toen de antropoloog een jaar eerder op bezoek was in het Afrikaanse dorp was er net elektriciteit geïnstalleerd. In een mum van tijd stond er een televisietoestel in elke hut.

Een jaar later bezocht de antropoloog het dorp opnieuw en ontdekte een stapel afgedankte tv-toestellen in een verlaten hut aan de rand van het dorp.

De antropoloog was verward, dus ging hij navraag doen bij het dorpshoofd.

‘Waarom gebruiken jullie de tv’s niet meer?’ vroeg de antropoloog.

‘We hebben een verhalenverteller’, zei de hoofdmans.

‘Misschien wel’, zei de antropoloog, ‘maar de tv kent duizenden verhalen.’

‘Dat is waar’, zei de hoofdmans, ‘maar de verhalenverteller kent ons.’

Bron: www.storiesalive.com/education/bother.htm.

3.2.21 Verhalen zijn helend

Als we ziek zijn, gaan we naar een dokter. Het eerste wat de arts ons vraagt is: ‘Vertel eens, wat is er mis met je?’ Wij doen ons verhaal, de arts luistert, onderzoekt, stelt een diagnose en schrijft een remedie voor.

Verhalen hebben een genezende werking als we emotioneel in de war zijn door een ingrijpende gebeurtenis of een verandering in ons leven. In de psychotherapie bestaat al een geruime tijd aandacht voor het fenomeen ‘verhaal’.

Werken met verhalen kan een gebroken levensverhaal weer herstellen. Tegenwoordig hebben vele psychotherapeutische scholen een visie ontwikkeld op het verhaal of het sprookje, of maken zij gebruik van het verhaal als interventievorm. We stippen slechts enkele vormen aan. De therapeutische functie van de vertelcultuur is te breed om hier dieper op in te gaan.

De psychoanalyse

‘De theorie van de instincten is niets anders dan onze mythologie. Instincten zijn mythologische entiteiten, groots in hun oneindigheid. In ons werk mogen we ze nooit negeren en toch zijn we er nooit zeker van dat we ze hebben kunnen zien.’ schreef Sigmund Freud in een brief aan Fleiss

Transactionele analyse

‘In mijn ontmoeting met mensen laat ik verhalen vertellen en vertel ik mijn verhalen. Mensen hebben de mogelijkheid tot groei in zich. Ik sluit daarbij aan en creëer een plek waar mensen deze mogelijkheden kunnen gebruiken en ontwikkelen.’ Wibe Veenbaas (1949) is een professionele verhalenverteller en verhalenmaker. Zijn grote liefde voor verhalen heeft hij overgehouden aan zijn Friese familietraditie. Hij ontdekte hoe verhalen openingen bieden op het terrein van begeleiding, training en onderwijs: ‘Het verhaal is er, het hoeft alleen geroepen te worden. Een oude soefie-wijsheid zegt: Bouw een nest en wacht totdat de vogel erin vliegt’.

Jungiaanse psychotherapie

‘In a way this story tells that to be able to love, a person first has to become able to feel; even if the feelings are negative, that is better than not feeling. In the beginning the princess is entirely self-centered; all her interest is in her ball. She has no feelings when she plans to go back on her promise to the frog, gives no thought as to what this may mean for it. The closer the frog comes to her physically and personally, the stronger her feelings become, but with this she becomes more a person. For a long stretch of development she obeys her father, but feels ever more strongly; then at the end she asserts her independence in going against his orders. As she thus becomes herself, so does the frog. It turns into a prince.’

Bruno Bettelheim, The Uses of Enchantment

Mutual storytelling technique

De Amerikaanse psychoanalyticus Richard Gardner ontdekte dat het vertellen van verhalen een uitstekend hulpmiddel is bij de communicatie en de diagnostiek. Zijn techniek ‘Mutual Storytelling Technique’ berust op het vertellen van zelfverzonnen verhalen. ‘Voor het kind bestaat alleen de context van het verhaal, zonder dat er een vergelijking wordt gemaakt met de werkelijkheid.’ Het kind vertelt een eigen verhaal. De therapeut vertelt een ‘antwoordverhaal, waarin gedragsalternatieven en ideeën geboden kunnen worden die het kind in rechtstreekse vorm nooit zou kunnen of willen accepteren’.

Gestalttherapie

Gestalttherapie is een vorm van psychotherapie die rond 1940 door Fritz en Laura Perls is ontwikkeld als tegenhanger van de psychoanalyse. Het levensverhaal van mensen kent vaak onverwachte wendingen of er doemen obstakels op waarop niemand gerekend had. Soms lopen mensen daardoor vast. In mythen en sprookjes is dit vastlopen op verschillende manieren verbeeld. De gouden bal rolt in het water en ons prinsesje kan niet meer spelen. Hans en Grietje worden opgesloten in het huis van de heks. Sprookjesfiguren verbeelden de lange weg vol obstakels die de held uitdagen om een slimme oplossing te bedenken. Ons leven is in die zin een sprookje en daarom zullen we net als sprookjeshelden moeten zoeken naar manieren om obstakels te overwinnen. Gestalttherapie ondersteunt ons vermogen om hindernissen te nemen en de draad van het eigen verhaal weer op te pakken.

Psychosynthese

Psychosynthese is aan het begin van de vorige eeuw in het leven geroepen door Roberto Assagioli. Psychosynthese werkt veel met symbolen, waaraan geen vaste betekenis toegekend wordt, maar waarbij uitgegaan wordt van wat de cliënt bij deze symbolen ervaart. Er wordt ook veel gewerkt met tekeningen, die dan beschrijvend behandeld worden. Mythen, sagen en sprookjes worden gebruikt als basis voor rollenspelen waarbij men rekening houdt met de archetypische betekenissen van de verschillende types. Juist door deze creatieve expressies ontdekken we veel over

ons onderbewuste.

Hypnotherapie

De Amerikaanse hypnotherapeut Milton H. Erickson was een meester op het gebied van therapeutische verhalen. Om veranderingen in het onbewuste van zijn patiënten teweeg te brengen, maakte hij gebruik van paradoxen, anekdotes, verrassingen en verwarring. Daardoor kregen patiënten een nieuw referentiekader aangeboden. Erickson heeft als een van de eersten het gebruik van metaforen en analogieën op een systematische manier ingepast om therapeutische processen te bevorderen. Het herkaderen gebeurt overeenkomstig de denkpatronen en overtuigingen van iemand.

Neuro Linguistisch Programmeren (NLP)

NLP is een van oorsprong psychotherapeutische techniek die tot doel heeft de communicatie te verbeteren. De techniek is ontwikkeld door de Amerikanen Richard Bandler en John Grinder. NLP gaat over ervaringen en onze beleving van deze ervaringen: onze eigen 'subjectieve werkelijkheid'. Jeugdherinneringen en het verhaal daarachter krijgen een speciale plek binnen de NLP. Omdat NLP voor een groot deel gebaseerd is op het werk van Milton H. Erickson, heeft het veranderingsgerichte gebruik van metaforen (analogieën, sprookjes, parabellen, anekdotes) een prominente plaats gekregen.

Systeemtherapie

Het levensgrote voorbeeld voor systeemtherapie is Bert Hellinger. Bert Hellinger is al lang geen exclusief Duits fenomeen meer. Zijn familieopstellingen zijn ook internationaal gezien een begrip. Zijn boeken en dvd's worden inmiddels wereldwijd uitgebracht. Zijn meest succesvolle boeken werden ook in het Nederlands vertaald en van zijn aanhangers verschijnen voortdurend nieuwe publicaties. Ook het bedrijfsleven toont belangstelling voor Hellingers therapieën, die men 'organisatieopstellingen' noemt. Hellingers instant-therapie berust op het feit dat hij in een mum van tijd inspirerend rollenspel in meeslepend mysteriënspeel kan veranderen.

Speltherapie

In speltherapie kan het kind zich openstellen voor het sprookje. Het sprookje is dan geen afbeelding maar uitbeelding, vormgeving van waarheid in een concrete gestalte. De kracht van het sprookje ligt in het feit dat het kinderen aanspreekt, uitnodigt tot bewegen en die beweging transformeert de toehoorder. Een spel nodigt uit tot het verbeelden en verwerken van de werkelijkheid tot een ander verhaal, tot een reeks gebeurtenissen die anders verlopen dan in het leven van de speler. Om goed te kunnen spelen moet een speler zich de verhalenwereld, de rolpatronen en de omgangswijzen van anderen eigen maken. 'Doen alsof'-spelletjes zijn levensechte pogingen om tot een verhaal te komen.

Narratieve therapie

Het uitgangspunt van de narratieve therapie is dat ieder van ons een eigen werkelijkheid creëert binnen zijn sociale, politieke en culturele context. Taal en communicatie zijn hier van essentieel belang. In een wisselwerking tussen twee of meer mensen ontstaat een betekenissysteem, waardoor de interactie begrepen en geordend wordt. De psycholoog Bruner geeft aan dat er naast het cognitieve ook aandacht gegeven moet worden aan betekenissen, verhalen en cultuur: 'What is a narrative?... A narrative involves a sequence of events. The sequence carries the meaning... But not every sequence of events is worth recounting. Narrative is discourse, and the prime rule of discourse is that there be a reason for it that distinguishes it from silence. Narrative is justified or warranted by... it tells about something unexpected, or something that one's auditor has reason to doubt. The "point" of the narrative is to resolve the unexpected, to settle the auditor's doubt, or in some manner to redress or explicate the "imbalance" that prompted the telling of the story in the first place. A story, then, has two sides to it: a sequence of events, and an implied evaluation of the events recounted.' Jerome Bruner in The culture of education.

Dramatherapie

In alle dramatherapeutische methoden is het verhaal een van de centrale media waarmee gewerkt wordt. Het verhaal vormt immers de basis voor elke dramatische handeling. Drama zonder verhaal bestaat niet. Dramatherapie gebruikt fictieve verhalen om (levens) verhalen te helen. In dramatherapie met kinderen wordt nog altijd de mutual storytelling-methode van Richard Gardner gebruikt.

‘Beeld je het leven in als een spel waarin je jongleert met vijf ballen. Je benoemt die vijf ballen: werk, familie, gezondheid, vrienden en energie. En je probeert die vijf ballen tegelijk in de lucht te houden. Je zal snel begrijpen dat “werk” een rubberen bal is. Als je die laat vallen, zal ie terugbotsen. Maar de andere vier ballen, familie, gezondheid, vrienden en energie, zijn van glas. Als je een van deze vier laat vallen, zullen ze onherroepelijk beschadigd, geschaafd, gekerfd of zelfs gebroken zijn. Ze zullen nooit meer hetzelfde zijn. Je moet dat begrijpen en streven naar balans in je leven.’

Brian Dyson, manager van Coca Cola

4 Vertelcultuur als immaterieel cultureel erfgoed

4.1.1 Hoezo UNESCO?

De basis van de samenwerking tussen Vlaanderen en de UNESCO ligt besloten in een samenwerkingsovereenkomst die werd afgesloten op 6 maart 1998. Het is een van de zeldzame overeenkomsten van de UNESCO met substatelijke entiteiten (ook met het Baskenland werd een akkoord gesloten) en vooralsnog de enige met een Belgische deelstaat. De overeenkomst werd ondertekend door de toenmalige Vlaams minister-president Luc Van den Brande en de toenmalige directeur-generaal van de UNESCO, Federico Mayor.

Op haar vergadering van 17 oktober 2003 heeft de algemene conferentie van UNESCO de Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage volwaardig aangenomen. Deze Conventie is het eerste multilaterale instrument voor de safeguarding van immaterieel erfgoed en daarom een mijlpaal in de geschiedenis van de immaterieel erfgoedzorg.

Vlaanderen heeft de UNESCO-conventie over materieel erfgoed geratificeerd in 2006. Met de ratificering van de Conventie verklaart ieder ratificerend land dat het zich inzet om de vier doelstellingen uit de conventie te realiseren. In het kader van deze UNESCO Conventie is de vertelcultuur van onschatbare waarde als methodiek om het immaterieel cultureel erfgoed te ontsluiten, te beschermen en te vrijwaren.

Artikel 1 – Doelstellingen van de conventie

De UNESCO conventie betreffende de bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed, Parijs, 17 oktober 2003 heeft als doelstellingen:

- a. het immaterieel erfgoed beschermen
- b. respect verzekeren voor het immaterieel cultureel erfgoed van de betrokken gemeenschappen, groepen en individuen;
- c. op lokaal, nationaal en internationaal niveau het bewustzijn verhogen van het belang van het immaterieel cultureel erfgoed en daarvoor wederzijdse waardering verzekeren;
- d. voor internationale samenwerking en hulp zorgen.

Artikel 2 – Definities

1. Het immaterieel cultureel erfgoed betekent zowel de praktijken, voorstellingen, uitdrukkingen, kennis, vaardigheden als de instrumenten, objecten, artefacten en culturele ruimtes die daarmee worden geassocieerd, die gemeenschappen, groepen en, in sommige gevallen, individuen erkennen als deel van hun cultureel erfgoed. Dit immaterieel cultureel erfgoed, overgedragen van generatie op generatie, wordt altijd herschapen door gemeenschappen en groepen als antwoord op hun omgeving, hun interactie met de natuur en hun geschiedenis, en geeft hen een gevoel van identiteit en continuïteit. In deze conventie wordt uitsluitend rekening gehouden met het immaterieel cultureel erfgoed dat zowel compatibel is met bestaande internationale instrumenten voor mensenrechten als met de vereiste van wederzijds respect tussen de gemeenschappen, groepen en individuen, en met duurzame ontwikkeling.
2. Het immaterieel cultureel erfgoed, zoals gedefinieerd in paragraaf 1, manifesteert zich inter alia in de volgende domeinen:

- a. orale tradities en uitdrukkingen, inclusief taal als een vehikel van immaterieel cultureel erfgoed;
- b. podiumkunsten
- c. sociale gewoonten, rituelen en feestelijke gebeurtenissen;
- d. kennis en praktijken betreffende de natuur en het universum;
- e. traditionele ambachtelijke vaardigheden.

3. Bescherming betekent maatregelen treffen die erop gericht zijn de leefbaarheid van het immaterieel cultureel erfgoed te verzekeren, inclusief de identificatie, de documentatie, het wetenschappelijk onderzoek, de bewaring, de bescherming, de promotie, de versterking, de overdracht van immaterieel cultureel erfgoed, in het bijzonder door formeel en niet-formeel onderwijs, en het revitaliseren van verschillende aspecten van dat erfgoed.

III. Bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed op nationaal niveau

Artikel 11 – Rol van de lidstaten

Elk lidstaat moet:

- a. de nodige maatregelen nemen om de bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed dat aanwezig is op zijn grondgebied te verzekeren;
- b. onder de beschermingsmaatregelen waarnaar wordt verwezen in artikel 2, paragraaf 3, de verschillende elementen van het immaterieel cultureel erfgoed die aanwezig zijn op zijn grondgebied identificeren en definiëren met de medewerking van gemeenschappen, groepen en relevante niet-gouvernementele organisaties.

Artikel 12 – Inventarissen

1. Om de identificatie met het oog op de bescherming te verzekeren, stelt elke lidstaat een of meer inventarissen op van het immaterieel cultureel erfgoed dat aanwezig is op zijn grondgebied, op een manier die afgestemd is op zijn eigen situatie. Die inventarissen zullen regelmatig worden bijgewerkt.

Artikel 13 – Andere maatregelen voor bescherming

Om de bescherming, ontwikkeling en promotie van het immaterieel cultureel erfgoed dat aanwezig is op zijn grondgebied te verzekeren, probeert elke lidstaat:

- a. een algemeen beleid te voeren, gericht op de bevordering van de rol van het immaterieel cultureel erfgoed in de maatschappij, en de bescherming van dat erfgoed in stappenplannen en programma's te integreren;
- b. een of meer competente instellingen voor de bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed dat aanwezig is op zijn grondgebied aan te stellen of op te richten;
- c. zowel wetenschappelijke, technische en artistieke studies als onderzoeksmethodologieën aan te moedigen, met het oog op de effectieve bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed, in het bijzonder van het immaterieel cultureel erfgoed dat in gevaar is;
- d. geschikte wettelijke, technische, administratieve en financiële maatregelen te treffen die gericht zijn op:
 - i. het aanmoedigen van de oprichting of de versterking van instellingen voor vorming in het beheer van immaterieel cultureel erfgoed en de overlevering van dat erfgoed via fora en ruimtes, bedoeld voor de voorstelling of expressie ervan;
 - ii. het verzekeren van de toegang tot het immaterieel cultureel erfgoed, maar met respect voor gebruikelijke praktijken die de toegang tot specifieke aspecten van dat erfgoed regelen;
 - iii. het oprichten van documentatie-instellingen voor het immaterieel cultureel erfgoed en de toegankelijkheid

ervan te bevorderen.

Artikel 14 – Vorming, sensibilisatie en capaciteitsopbouw

Elke lidstaat probeert met alle geschikte middelen:

- a. de erkenning van, het respect voor en de ontsluiting van het immaterieel cultureel erfgoed in de maatschappij te verzekeren, in het bijzonder door:
 - i. educatieve, sensibiliserende en informatieve programma's, gericht op het algemene publiek, in het bijzonder op jonge mensen;
 - ii. specifieke educatieve en trainingsprogramma's binnen de betrokken gemeenschappen en groepen;
 - iii. capaciteitsopbouwende activiteiten voor de bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed, in het bijzonder op het vlak van management en van wetenschappelijk onderzoek;
 - iv. niet-formele middelen om kennis door te geven.

Artikel 15 - Deelname van gemeenschappen, groepen en individuen

Binnen het kader van zijn beschermingsactiviteiten van het immaterieel cultureel erfgoed probeert iedere lidstaat de breedst mogelijke participatie te verzekeren van gemeenschappen, groepen en, als dat wenselijk is,, individuen, die dat erfgoed creëren, in stand houden en doorgeven en hen actief te betrekken bij het beheer ervan.

Een hele mondvol en er is meer van waar dit vandaan komt. In ieder geval is deze conventie heel concreet en bakent dit het gebied van de vertelcultuur enigszins af.

4.1.2 Is er vertelerfgoed in Vlaanderen?

Het territorium Vlaanderen in vogelvlucht naar het verleden

In het boek 'In de naam van Vlaanderen. Een historie (8^{ste} – 21^{ste} eeuw) door Vic De Donder, Davidsfonds/Leuven vinden we een verklaring voor het begrip Vlaanderen en Vlaams.

Vlaanderen is een naam die in veertien eeuwen die hij nu al gebruikt wordt , diverse ladingen heeft gedekt. Het gaat om een wisselend territorium, groeiend en krimpend, dat bewoond wordt door mensen van allerlei slag en herkomst die zich Vlamingen noemen en van wie een meerderheid Nederlands als moedertaal heeft, een minderheid Frans, met als tweede taal Spaans, Italiaans, Pools, Engels, Turks of Arabisch. De vraag is welke geografische, demografische, culturele, economische werkelijkheid de term 'Vlaanderen' in de bronnen heeft gedekt. Het Vlaanderen van graaf Boudewijn VII met de Bijl uit 1115 was een leen van het Franse koninkrijk, lag grotendeels ten westen van de Schelde, had Brugge als hoofdstad, reikte tot in het huidige Nederland en Frankrijk, was tweetalig, katholiek en nagenoeg exclusief bewoond door autochtonen.

'In pago Flandrinsi'

Met de verovering van Gallië door Caesar werd het gebied ten zuiden van de monding van de Rijn ingelijfd in het Romeinse Rijk. ...Toen de laatste Romeinse veldheer was verslagen en het centrale gezag ingestort, trok de bevolking van de provincie Belgica Secunda – een mengelmoes van Galliërs, ingeweken Romeinse burgers en binnengelaten Germaanse bondgenoten – zich onder de druk van de opdringerige stammen terug onder de heirbaan Keulen-Bavai-Boulogne. In de dichter bevolkte Gallische nederzettingen onder de heirbaan, die grondig waren geromaniseerd, namen de Frankische indringers onder hun koning Clovis het Latijn over.

Boven de heirbaan, waar de romanisering oppervlakkig was geweest, werd het Germaans de overheersende taal, maar

in zuid-Brabant en Henegouwen hielden nog lang Gallo-Romeinse kernen stand. Het zou tot in de middeleeuwen duren eer er min of meer sprake kon zijn van een afbakening of een 'grens' tussen het Romaanse en het Germaanse taalgebied.

In een Latijnse levensbeschrijving van de Heilige Eligius uit het eerste kwart van de achtste eeuw duikt voor de eerste maal de vermelding 'In Flandris' op. De inwoners heten Flandrenses. 'In Vlaanderen en Antwerpen,' zo luidt het, 'ontvingen Friezen, Zeeuwen en andere barbaren van de zeekust of van verre streken die nog niet beploegd zijn, hem vijandig en afwijzend. Maar al gauw, nadat hij Gods woord beetje bij beetje was beginnen rond te strooien, sloot het grootste gedeelte vrede met hem en liet het barbaarse volk de afgodsbeelden voor wat ze waren en bekeerde zich.'

Voor de naam van de landstreek zelf moeten we terecht bij het Latijnse Flandria. Daarin zit denkelijk het oeroude achtervoegsel -dria zoals dat ook terug te vinden is in Taxuandria (de Kempen). Omdat de 'm' van Flaundra voor de 'd' een 'n' geworden is, mag men spreken van Flaundra of Flandra in het Germaans.

Wie heeft de streek voor het eerst zo genoemd? De bewoners zelf? Of de Franken die met hen in contact kwamen? We weten het niet. Maar dat Flandra wonderwel past bij dat gebied, staat als een paal boven water! 'Verzopen land' is toch de aangewezen naam voor een kuststrook die tot de negende eeuw tweemaal daags bij vloed blank werd gezet?

De naam Vlaming heeft dus niets te maken met een volk, maar alles met een bijzonder geografisch kenmerk van de regio die werd bewoond door Friezen en Saksen. En die regio lag aan de Noordzee. De gouw Flandra lag in het noordwestelijke uithoekje van de kuststrook met Dudzele als noordelijkste en Torhout als zuidelijkste punt en met wellicht Oudenburg als hoofdplaats.

Graafschap

In de negende en tiende eeuw hield het graafschap Vlaanderen stand tegen de Franse kroon én de Noormannen. Na de dood van Boudewijn II in 918, was Vlaanderen uit het niets uitgegroeid tot een sterk graafschap dat zich door de zwakheid van de Franse koning vrijwel onafhankelijk gedroeg. De ligging tegenover Engeland aan het einde van de weg uit Keulen waar de schepen uit de Baltische Zee en de Middellandse Zee elkaar ontmoetten, stimuleerde de groothandel. De bodemgesteldheid bracht mee dat aan de kust kudden schapen konden gedijen wat overvloedig wol van goede kwaliteit opleverde, basisgrondstof voor de lakennijverheid.

Onder Boudewijn II werd de naam Flandria gebruikt voor het hele gebied dat de graaf in leen hield van de Franse vorst. In 1012 verkreeg Boudewijn IV de Vier Ambachten en vijf jaar later werden Boterzande en Axel al in de gauw Vlaanderen gelokaliseerd. Door de indeling in kasselrijen vervaagden de contouren van de gouwen. Kort voor 1026 richtte de bisschop van Terwaan het aartsdiaconaat Flandria op. De namen Vlaanderen en Vlaams waren voorgoed ingeburgerd.

Aan graaf Filips , die naar het Heilig Land reisde, dankt Vlaanderen zijn wapen, een klimmende leeuw van sabel (zwart), getongd en genageld van keel (rood) op een veld van goud, vandaag de Vlaamse Leeuw genoemd.

Wapenbeelden waren ontstaan uit de behoefte van ridders om elkaar te herkennen op het slagveld, iets wat moeilijk was geworden door het gebruik van de vizierhelm.

Begin twaalfde eeuw was Vlaanderen een van de meest dynamische en welvarende gebieden van Europa. Daar droegen vele factoren toe bij: de bevolkingstoename door verbeterde landbouwmethoden, de ontginning van nieuwe

grond, de groei van de steden, de bloei van de handel en de textielindustrie, de door de graven afgedwongen vrede, de opdeling in kasselrijen met elk een kapittel van kanunniken om de inkomsten te registreren en het schrijfwerk te doen en de creatie van een administratief centrum in Brugge onder de leiding van een kanselier. Het kon niet anders of de Vlamingen moesten zich bewust worden van een eigen identiteit die ook in de rest van Europa werd erkend.



Kaart van Vlaanderen in 1609, bron: wikipediaia.



Kaart Flandria Comt, G. Mercator (1512-1592) bron: www.oudekaarten.nl.

Geschiedenis van de term Vlaams

De geschiedenis van de Vlaamse taal begint ergens in het begin van de 12e eeuw en kan ingedeeld worden in twee perioden. De eerste periode begint in 1100 en ontwikkelt zich tot aan het einde van de 16e eeuw met literaire en wetenschappelijke geschriften die zowat uniek zijn in het middeleeuwse West-Europa.

‘Hebban olla vogala...’ is het oudst bekende ‘Vlaamse’ liefdesversje (opgeschreven ca. 1100). In deze periode werd literatuur in de volkstaal meestal mondeling overgeleverd.

Deze regels werden omstreeks het jaar 1100 als pennenproef neergeschreven door een Vlaamse monnik die in een Engels klooster verbleef. Zijn dagelijks leven was grotendeels gevuld met het overschrijven van Latijnse en Oudengelse teksten. En daarmee verschaftte hij de Nederlandse literatuurgeschiedenis een romantisch begin.

Vlaams was - net als overigens Frans, Duits, Engels en Fries - in eerste instantie alleen een spreektaal, die door het volk gesproken werd. Ook het vertellen van verhalen en het zingen van liederen gebeurde in deze volkstaal, van vader op zoon, van moeder op dochter... In de eeuwen voorafgaand aan Hebban olla vogala was er dus wel degelijk Nederlandse literatuur, maar die bestond slechts in de hoofden van mensen. Pas na verloop van tijd worden sommige van deze verhalen ook opgeschreven.

De eerste volkstalige literatuur in de ons omringende landen is nog enkele eeuwen ouder dan Hebban olla vogala.... Het Hildebrandslied in het Oudhoogduits, werd rond 800 opgeschreven. Het is een van de vroegste literaire teksten in een Germaanse taal. De Oudengelse Beowulf werd rond het jaar 900 opgeschreven. In het Frans, een Romaanse taal, is het Chanson de Roland (opgeschreven rond 1100) een van de oudste teksten. Het Oud-Nederlands heeft rond 1100 nog niet veel meer dan dat ene zinnetje.

In de eeuwen na 1100 groeien literatuur en boek steeds meer naar elkaar toe. Maar de orale overlevering van literatuur blijft voortleven. Veel middeleeuwse verhalen zijn waarschijnlijk nooit, of pas veel later, opgeschreven. Zo is het middeleeuwse Lied van heer Halewijn pas in de negentiende eeuw voor het eerst opgetekend. Eeuwenlang is het alleen bewaard gebleven doordat het van mond tot mond werd doorgegeven.

Het Vlaams dat toen gesproken en geschreven werd kunnen we Oud-Vlaams noemen. Het is het Vlaams dat men terugvindt bij de Limburger Hendrik van Veldeke, de Brabantse Hadewych en de West-Vlaamse Jacob van Maerlant. Wat nu het Nederlands genoemd wordt, is lange tijd gelijkgesteld met Diets of Duits, wat eigenlijk gewoon "volkstaal" betekende. Het Engelse woord Dutch is daarvan nog een getuige. In de vroege middeleeuwen benoemden de mensen hun (Germaanse of Dietse) taal ook vaak naar hun verschillende stammen: Angelen (Engels), Saksen (Saksisch), Friezen (Fries), Franken (Frankisch), enz. Een eerste maal dat het Nederfrankisch als Nederlands benoemd werd, deed zich voor in Antwerpen, met name in een in 1514 gedrukte "Pronosticatie van den jare 1514 uten overlantschen ghetrocken in den nederlantschen" (uit het Overlands -wat voor Hoogduits staat- omgezet in het Nederlands). In 1550 is het woord Nederlands al gemeengoed in het Zuiden, getuige daarvan het boekje van de Gentenaar Joas Lambrecht "Nederlandsche Spellinghe". In dezelfde periode waren ook al de provinciale varianten als Vlaams of Hollands gangbaar, soms ook als benaming van het geheel.

Speurtocht naar sporen uit het verleden

De typische kenmerken van dit Vlaamse landschap vormen sinds de Oudheid een bron van vele duizenden verhalen. Er bestaan vele duizenden mythen, sagen en legenden, die eeuwenlang alleen deel uitmaakten van de orale literatuur en later meestal ook zijn opgeschreven. In de Vlaamse volksverhalenbank zijn bijvoorbeeld meer dan 60.000 sagen opgenomen.

Mythen, sagen en legenden zijn drie verschillende literaire genres. Hoewel ze in veel opzichten op elkaar lijken, hebben ze alle drie hun eigen kenmerken. In mythen spelen goden, halfgoden of helden de hoofdrol en worden bovennatuurlijke verschijnselen verklaard. Ook in sagen wordt vaak een geografische bijzonderheid of een

bovennatuurlijk verschijnsel verklaard, maar sagen zijn sterker dan mythen gebonden aan plaats en tijd. In legenden worden heiligen en de wonderen die zij verrichten beschreven, alsook verhalen over Jezus Christus, Maria en heilige voorwerpen. Tegenwoordig worden de termen mythe, sage en legende regelmatig anders dan zoals hierboven beschreven gebruikt. Alle drie de termen worden bijvoorbeeld gebruikt om onware verhalen mee aan te duiden. Modernere verhalen over mysterieuze fenomenen zoals het Monster van Loch Ness worden ook vaak legenden genoemd.

Hoewel het sprookje als literair genre zeer veel raakvlakken met de drie bovengenoemde genres vertoont, zijn sprookjes volledig fictief en niet specifiek aan een bepaalde tijd of een bepaald gebied gebonden. Ze zijn daarom in dit overzicht niet opgenomen.

Oorsprong

Over de precieze oorsprong van onze mythen, sagen en legenden tast men in het duister. Tot diep in de 20e eeuw werd aangenomen dat hun oorsprong in de Keltische, Germaanse en Grieks-Romeinse mythologie lag, maar deze theorie staat tegenwoordig ter discussie. Onderzoekers van het Nederlandse volksverhaal aan het Meertens Instituut gaan er tegenwoordig van uit dat men weinig tot niets weet van de oudste herkomst van deze verhalen. Een andere reden is dat het begrip 'Kelt' in toenemende mate is geproblematiseerd. Het enige wat vaststaat is dat de inheemse cultuur en de Vlaamse volkstaal vanaf de vroege eerste eeuw v.Chr. germaniseerde, en dat dit proces een halt werd toegeeroepen toen de Romeinen kwamen. Na de Grote Volksverhuizingen werd het voortgezet.

Van de verhalen, rituelen en gebruiken uit de prehistorische tijd zijn geen geschreven bronnen beschikbaar; al onze kennis uit deze periode komt van opgravingen. Pas in de Romeinse tijd kwamen de eerste geschreven bronnen beschikbaar. In deze tijd leefden verschillende soorten stammen in de lage landen bij de smalle kuststrook. Hierdoor vond een vermenging plaats tussen de verschillende culturen en is tegenwoordig soms niet meer na te gaan uit welke cultuur een bepaald ritueel of verhaal

Voor-Romeinse goden

Over de vroegste mythologie in onze streken is weinig bekend, omdat de oorspronkelijke bewoners een orale literatuur hadden die niet is vastgelegd. De huidige kennis van hun mythologie komt vooral uit de Romeinse (onder andere het werk van Strabo) en inscripties. Het was een polytheïstische cultus, met meer dan 400 goden. Van de goden die werden aanbeden zijn verschillende namen in Latijnse inscripties gevonden.

Van de lokale goden is Nehalennia, die de beschermgodin van vissers en zeelui was, het bekendst. Deze godin, van wie de naam noch Germaans noch Keltisch is, werd vereerd rond de monding van de Schelde en in Keulen, van waaruit veel handel werd gedreven met Britannia. Veel van de in Zeeland gevonden offerstenen voor Nehalennia, waren dan ook geschonken door kooplieden die een succesvolle reis achter de rug hadden.

Belangrijk waren ook de Matres of 'moeders', een drietal godinnen waaraan tientallen inscripties zijn gewijd, meestal voorzien van een afbeelding waarop ze naast elkaar zitten. Hun status is compleet onduidelijk.

De Belgische Ardennen waren het centrum van de cultus van de Keltische godin Arduinna of Arduenna. De naam betekent waarschijnlijk 'verhevene' of 'godin van de hoogten' en de naam Ardennen is mogelijk van Arduenna afgeleid. Van de mannelijke goden kan worden gewezen op Magusanus, een meestal met Hercules gelijkgestelde godheid. Zijn tempel is opgegraven bij Empel, wat suggereert dat hij vooral bij de Bataven populair was. Een andere populaire godheid was Haeva.

Keltische goden waarvan de naam bekend is zijn: Epona, Gontia, Herecura, Intarabis (oorlogsgodheid), Litavis (moedergodin), Nemetona, Rosmerta, Sandraudiga, Tanfana en Vagdavercustis.

Germaanse goden

Na de Grote Volksverhuizingen werden voornamelijk Germaanse goden aanbeden, zoals Wodan (in de Noordse mythologie: Odin), wiens naam betekent "de woedende". Wodan was de oppergod, de god van wijsheid, oorlog, dood en dichtkunst. Woensdag of Wodan's dag hebben we aan hem te danken. Donar (Thor) was de god van bliksem en donder, waaraan hij ook zijn naam ontleent. De donderdag (Thor's dag) is naar hem genoemd.

In de oudheid stonden in de Germaanse landen vele heilige bomen die aan Donar waren opgedragen, de zogenaamde Donareiken. Frigga (Frigg) was de moedergodin van de vruchtbaarheid en de liefde. De vrijdag is naar haar genoemd. Tiwaz (Týr) was de god van de oorlog en het recht. De volksvergadering waar ook recht werd gesproken werd in de oudheid ding genoemd. Nu nog heet het parlement van IJsland het Althing. De dinsdag is hiernaar genoemd. Balder (Baldr) was de god van schoonheid, goedheid en puurheid. Loki was de god van vuur en chaos. Nog een andere god was Jummenas of Semini, die aanbeden werd omwille van de vruchtbaarheid. Hij heeft een beeldje boven de ingang van het Steen te Antwerpen, hoewel de Jezuïeten in de 17e eeuw zijn fallus afgehakt hebben. Hij leeft nog voort in de Antwerpse uitdrukking 'Godjummenas'.

Ook het eten van oliebollen op Oudejaarsavond is wellicht gebaseerd op een oud Germaans gebruik dat verband houdt met de mythologie: de mythologische figuur of godin Perchta zou in het donker ronddwalen en daarom werd voedsel in vette deegwaren geofferd, zodat haar zwaard zou uitglijden op hun buiken, als zij hen probeerde open te snijden. Het op de heilige Nicolaas van Myra gebaseerde Sinterklaasfeest heeft wellicht eveneens elementen uit de Germaanse mythologie overgenomen. De iconografie van Sinterklaas heeft veel weg van Wodan, van wie de baard en hoed zijn vervangen door een mijter en de speer door een staf. Net als Wodan draagt Sinterklaas een mantel. Wodan vloog door de lucht met zijn witte achtbenige schimmel Sleipnir. Huginn en Muninn, de raven van Wodan die naar de aarde afdaalden om te kijken wat zich in de huizen van de mensen afspeelde, hebben mogelijk model gestaan voor de Zwarte Pieten, die hetzelfde doen. De veer op hun pet zou nog naar de raven verwijzen. Het is overigens ook mogelijk dat de Zwarte Pieten zijn gebaseerd op Wodans angstaanjagende gevolg tijdens de Wilde Jacht: een spookachtig nachtelijk luchtverschijnsel uit de Germaanse en Noordse mythologie. Het geven van letters (in Nederland) is wel gekoppeld aan de mythe dat Odin de runen gaf; de rijmpjes en Sinterklaasliederen zouden ermee te maken kunnen hebben dat de dichtkunst aan Wodan gewijd was.

In de Edda wordt gezegd dat de drie Nornen, de godinnen van het Lot, ørlög spreken. Ørlög kan 'oerlagen' of 'oerwetten' betekenen. De drie Nornen – Urd, Werdandi en Skuld – belichamen de drie aspecten van tijd: heden, verleden en toekomst. Dat is ook de betekenis van hun namen: 'wat is geworden', 'wat in wording is' en 'wat zal worden'. Deze lotsgodinnen spinnen met behulp van de oerlagen het lot. Stel je het lot voor als een enorm web, een spinnenweb. Alle draden zijn met elkaar verbonden, zijn constant in beweging en hebben invloed op elkaar. Elke draad afzonderlijk vertegenwoordigt een leven en heeft zijn eigen kleuren en patronen. Die zijn ontstaan uit zijn eigen keuzes en handelingen. Hoewel de Nornen het lot van de mens vormgeven, is het niet zo dat zij het ook scheppen. Door nieuwe keuzes te maken, nieuwe dingen te doen, voegt de mens nieuwe kleuren en patronen aan zijn levenslijn toe. Het symboliseert het constante proces van 'in wording zijn'.

Uit de Edda en de saga's leren we dat bepaalde waarden voor onze voorouders van belang waren. Negen waarden die duidelijk naar voren komen zijn: eer, trouw, waarheid, moed, zelfstandigheid, standvastigheid, ijver, zelfbeheersing en gastvrijheid. Deze waarden worden wel aangeduid als de Negen Nobele Waarden. Wat betekenen deze waarden voor ons nu? De omstandigheden waarin we leven zijn niet meer hetzelfde als die van onze voorouders. De eer die voor onze voorouders in de strijd te behalen viel, ligt bij ons niet meer op het slagveld. Wij kunnen onze moed niet bewijzen tijdens de jacht. Stel dat je moedertaal het Nederlands is, dat je met westerse christelijke waarden opgevoed

bent en dat je in een democratie leeft. Dan is het waarschijnlijk dat je afstamt van de Germanen. Hoe vertalen wij de Negen Nobele Waarden naar onze tijd? Op welke domeinen zijn deze waarden niet meer van toepassing en wanneer zouden de nobele Germanen zich in het Walhalla omdraaien in hun graf?

Romeinse goden

Tenslotte werden er ook nog enkele uit de Romeinse cultuur afkomstige goden aanbeden, zoals Neptunus. Van hem staan nog een beeld uit 1714 op de Vismarkt te Ieper en een beeld van Frans Langhemans dat 'Vadderik' wordt genoemd op de Veemarkt te Mechelen. Onder Romeinse invloed werden de Keltische en Germaanse goden van Gallia Belgica, zoals de lage landen werden genoemd, gekoppeld aan Romeinse. Dit is de zogenaamde Interpretatio Romana. De Romeinen vierden traditioneel diverse voorjaarsfeesten en begin mei hadden ze het meerdaagse bloesemfeest, de Floralia geheten. Op de eerste dag van mei vierden ze het feest van de aardgodin Bona Dea ('de Goede Godin'), die later met de Griekse godin Maia werd geïdentificeerd. Zij was de oudste en mooiste van de Pleiaden, de zeven dochters van Atlas en Pleione. Het Griekse woord (maia) betekende oorspronkelijk 'moeder' en later 'vroedvrouw' (maieia). De Romeinen vereerden deze Griekse moedergodin, opdat zij de dingen van de natuur zou laten groeien. Zij noemden de meimaand (Maius in het Latijn) naar haar. Waarschijnlijk is dus ook de Nederlandse naam van de maand mei hiervan afgeleid.

Het Latijnse woord maior (= 'groter') is etymologisch met maia verwant, evenals het woord maiestas (= 'aanzien', 'pracht', 'het hoog in aanzien zijn', 'verheven zijn').

Christendom

De bewoners van de Lage Landen onder de grote rivieren raakten vanaf de 5e eeuw geleidelijk aan tot het christendom bekeerd. De boodschap van het christendom is namelijk bekering van zonden, op grond van het offer van Jezus Christus, die zich als zoon van God liet straffen voor de zonden van de gehele mensheid. In het midden van de 8e eeuw werd door de Franken ook het noordelijke deel van de Nederlanden gekerstend. De rituelen uit de oude godsdiensten werden hierbij vaak verwerkt in de christelijke godsdienst, en dit zorgde op zijn beurt weer voor een volledig nieuwe mythologie. Feesten als Pasen en Kerstmis zijn verchristelijkte vormen van oude seizoensfeesten die te maken hadden met de zonnewende. Het feest van Pasen, in het christelijk geloof het feest ter nagedachtenis van het lijden, sterven en de mythologische opstanding van Jezus, en is verbonden met het Joodse feest Pesach (Hebreeuws: afgeleid van 'sloeg over': Pasach), ook bekend als het lentefeest, vrijheidsfeest of matzefeest; een van de belangrijkste feesten in het jodendom. Met Pesach herdenkt men de joodse slavernij in Egypte en de uittocht uit Egypte ('Exodus') en daarmee de bevrijding van de slavernij. In het nieuwe testament van de bijbel wordt slavernij gezien als een gevolg van de zonde, waardoor het Joodse feest Pesach voor christenen een diepere betekenis krijgt. Daarnaast zijn tijdens het paasfeest veel elementen bewaard gebleven van de oude lentefeesten ter ere van de moedergodin of vruchtbaarheidsgodin. De paaseieren en paashaas zijn overblijfselen van de voorchristelijke lentefeesten, net als de paasklokken die in België en delen van Nederlands Limburg de chocolade- en suikereieren uit Rome brengen. De paaseieren zijn een voorchristelijk symbool van vruchtbaarheid. Het ophangen van paaseieren in bomen is een overblijfsel uit de heilige boomcultus. Een ander oud gebruik zijn de paasvuren, die de demonen van de winter moeten verjagen. In de middeleeuwen ontstond vanuit Italië het gebruik om de meimaand toe te wijden aan de Heilige Moedermaagd Maria. Kerstmis, in het christelijk geloof het feest waarbij de geboorte van Jezus wordt gevierd, heeft veel elementen overgenomen uit de oude Noordse en Germaanse midwinterfeesten, ook wel bekend als joelfeesten. Midwinter is de tijd van de winterzonnewende en de kortste dag van het jaar; vanaf deze dag werden de dagen weer langer en met de joelfeesten werd het boze verjaagd en het licht begroet. In de Noord-Germaanse talen wordt Kerstmis tot op de dag van vandaag jul genoemd.

Volksverhalen

Sagen

De Antwerpse sage van Lange Wapper verhaalt over een reus die 's nachts tevoorschijn komt en dronkaards achtervolgt. In eerste instantie als een klein mannetje, maar hij maakt zichzelf groter en groter, tot hij boven de huizen uitsteekt. Als de dronkaard uiteindelijk thuiskomt kijkt Lange Wapper door het raam naar binnen. Soms vermomt hij zich als een klein kind om moedermelk te kunnen drinken. Als een moeder hem meeneemt om te verzorgen en in een wiegje te stoppen, maakt Lange Wapper zichzelf zo groot dat hij niet meer in de kamer past. Het project voor de hoge tuibrug aan de rechteroever van de Schelde, onderdeel van de Oosterweelverbinding, zou Lange Wapperbrug genoemd worden.

De sage van het Ros Beyaard uit Dinant verklaart hoe een rots die ter plaatse in de Maas ligt is ontstaan nadat hetzij Karel de Grote of Karel Martel het magische paard van de Vier Heemskinderen in zijn bezit wilde krijgen. Een andere versie hiervan is het Ros Beiaard van Dendermonde.

De sage van Silvius Brabo en Druon Antigoon gaat over de reus Antigoon, die het Steen te Antwerpen bewoonde en tol hief op de schepen. De Romein Brabo versloeg de reus in een gevecht, hakte zijn reusachtige hand af en wierp die in de Schelde, vandaar de naam Antwerpen. Het tafereel is uitgebeeld in een groot bronzen beeld van Jef Lambeaux (1852-1908) op de Grote Markt van Antwerpen, voor het stadhuis. Op de handschoenmarkt voor de kathedraal staat een waterput met erboven smeedwerk van Quinten Matsijs (1466-1530) die het tafereel uitbeeldt.

Maritieme sagen

Vanwege de nauwe verbondenheid met de zee is het niet verwonderlijk dat er veel maritieme sagen bestaan. Een bekend verhaal gaat over het ontstaan van de naam Kinderdijk. Op 18 en 19 november 1421 woedde in Zuid-Nederland en Vlaanderen een bijzonder zware noordwesterstorm, gevolgd door een zeer hoge stormvloed. Dijken braken door en grote overstromingen volgden, waarmee de Sint-Elisabethsvloed van 1421 een feit was. Toen de ergste storm geluwd was ging men de dijk op om te kijken wat er te redden viel en zag men in de verte een wiegje aan komen drijven. Toen het dichterbij kwam, zag men beweging en nog dichterbij gekomen zag men, dat een kat het wiegje in evenwicht probeerde te houden door heen en weer te springen zodat er geen water in het wiegje kon stromen. Toen het wiegje uiteindelijk vlak bij de dijk was, viste men het wiegje op en bleek er een baby in te liggen die rustig en droog lag te slapen.

Spookschepen

Reeds in de middeleeuwen werd langs de Vlaamse kust verteld over spookschepen met een verdoemde bemanning, die moesten blijven ronddolen vanwege de zonden van de kapitein. De Nederlandse sagenverzamelaar J.R.W. Sinninghe vermeldt in zijn Hollandsch Sagenboek uit 1943 dat het verhaal van De Vliegende Hollander mogelijk zijn oorsprong vindt in deze Vlaamse spookverhalen. Volgens anderen is het personage van de kapitein gebaseerd op de Friese zeevaarder Bernard Fokke, die tijdens zijn reizen graag placht te vloeken. Weer een andere mogelijke verklaring is dat het idee van een onheilbrengend spookschip zijn oorsprong vindt in het verschijnsel dat men vroeger bij naderend slecht weer waardoor het schip in de problemen kon komen vaak zijn eigen schip in de golven weerspiegeld zag. Fata morgana's komen daarnaast ook op zee veel voor, waardoor het soms kan lijken alsof een schip letterlijk uit de golven wordt opgetild. Een laatste mogelijke verklaring dat het verhaal in feite geen sage is, maar in de 18e of 19e eeuw door de Engelsen of Duitsers is bedacht als poging de grote concurrent, de Verenigde Oost-Indische Compagnie, in een kwaad daglicht te stellen.

Zeemeerminnen

Een ander thema dat vaak in de maritieme sagen voorkomt is de zeemeermin. Zeemeerminnen en -mannen worden al

sinds oeroude tijden beschreven: zo werd de Sumerische watergod Enki (4e millennium v.Chr.) soms afgebeeld met een vissenstaart. In de middeleeuwen werden de zeemeerminsagen door de kerk gebruikt om mensen te waarschuwen voor het kwaad van de verleiding. In veel kerken, kloosters en kathedralen uit deze tijd zijn dan ook afbeeldingen van zeemeerminnen te vinden en ook in de wapens van verscheidene Belgische en Nederlandse plaatsen zijn ze afgebeeld als verwijzing naar oude sagen over zeemeerminnen.

De meeste meerminverhalen gaan over de hulp die de bewoners van een plaats aan gevangen of hongerige zeemeerminnen gaven (Waasmunster, Waterlandkerkje), of deze hulp helemaal (Damme, Reimerswaal) of gedeeltelijk (Steenbergen) onthielden.

Een variant op deze verhalen is de zeemeermin die uit zee opduikt, wegwijnt en uiteindelijk weer wordt vrijgelaten (Oostende). Volgens de overlevering werd op 10 maart 1305 op zee bij Friesland een zeemeerman in wapenuitrusting gevangen, die drie weken later in Dokkum zou zijn gestorven. Daarnaast bestaan er sagen uit verschillende plaatsen, onder andere Antwerpen en het Aeilsgat bij Oudeschip, waarin verhaald wordt van zeemeerminnen die daar zouden leven.

Andere sagen

Een andere sage over een fictief persoon is die van Manneken Pis, een jongetje die de lont in een kruitvat zou gedooft hebben door erop te wateren. Manneken Pis heeft een bekend beeld te Brussel van 1619. Te Geraardsbergen staat er nog een ouder beeldje uit 1459.

Er bestaat ook een verhaal over de Sint-Romboutstoren te Mechelen. Iemand zag in de nacht van 27 op 28 januari 1687 de maan boven de toren, dacht dat de toren in brand stond en schreeuwde "brand!" De Mechelaars snelden toe om te blussen en stelden dan vast dat het de maan was. Zo komen ze aan hun bijnaam Maneblussers.

Bovennatuurlijke wezens

In Aristoteles' scala naturæ (ladder van de natuur) werd de natuur verdeeld in vijf niveaus van oplopende perfectie. Op het hoogste niveau stonden de bovennatuurlijke wezens; de goden. Daaronder stonden de mensen, dieren en planten. Later kwamen er naast de "traditionele" mythische wezens (goden, engelen, demonen) nog andere bovennatuurlijke wezens bij: de natuurwezens (elementalen, elfen, kabouters) en de spoken (dwaallichtjes, kwelgeesten, klopgeesten, vuurmannen en witte wieven).

Spookverschijningen zijn soms aan een bepaalde plaats gebonden, bijvoorbeeld aan oude gebouwen met een bewogen geschiedenis. Waarschijnlijk bestaan er honderden van dergelijke gebouwen in de Lage Landen. Enkele bekende 'spookkastelen' zijn het Gravensteen en het Kasteel van Ooidonk. Ook het Geeraard de Duivelsteen te Gent valt eronder. Er is een album van de stripreeks Nero naar genoemd, dat zich daar afspeelt: De Hoed van Geeraard de Duivel.

Elfen

De bekendste natuurwezens zijn de waarschijnlijk uit de Germaanse en Noordse mythologie afkomstige elfen. Dit zijn licht- of natuurgeesten met bovennatuurlijke krachten. Andere natuurwezens zijn de kabouters: kleine bolle wezentjes met een baard en puntmuts die in paddenstoelen, konijnenholten en holle bomen leven. Ze zijn doorgaans vriendelijk gestemd en verrichten allerhande klusjes voor de mensen. Kabouters komen vrijwel alleen 's nachts uit hun huisjes. In vroegere tijden was wellicht ook de korengheest, ook wel koren- of roggemoeder genaamd, een belangrijk natuurwezen. De korengheest was een (levens)geest die in het koren of ander gewas huist. Deze geest moest in ere worden gehouden (met graanpoppetjes, koolhazen), wilde het gemaaid gewas bij de volgende zaai- en oogstcyclus opnieuw tot leven komen. Dit gebruik is vrijwel uitgestorven.

Witte wieven

Spoken en geestverschijningen worden meestal in verband gebracht met de ziel of geest van een overleden persoon die niet tot rust kan komen. Bekende geestverschijningen in de Lage Landen zijn de Witte wieven. Deze wonen volgens de overlevering in de neolithische hunebedden, maar ook in heuvels en terpen. Ze komen 's nachts tevoorschijn en manifesteren zich als langzaam zwevende wit of vuilwit geklede vrouwenfiguren. Witte wieven worden ook wel als de geesten van heksen gezien of van andere vrouwen die kwaad gedaan hadden; in werkelijkheid waren het uiteraard niets anders dan nevelslierten.

Vuurmannen

Vuurmannen zijn in de overlevering verdoemde mensen die na hun dood als vurige spookverschijningen ronddolen. Vuurmansagen komen in talloze varianten voor. Ook in de hedendaagse media komt de vuurman nog regelmatig voorbij, bijvoorbeeld in de Belgische televisieserie Het zwaard van Ardoewaan (1972), de Nederlandse horrorfilm Sl8n8 (2006) en het Suske en Wiske-verhaal De vonkende vuurman (1995).

Kwelgeesten

Kludde, ook wel Flodder, Ossaert of Stoep genaamd, is een demonische verschijning die verschillende gedaanten kan aannemen en zichzelf kan vergroten of verkleinen. Vaak wordt het wezen omschreven als een grote zwarte hond, kat of vogel. Het is een kwelgeest die zich vaak onder bruggen, in het water, in holle bomen of op andere donkere plaatsen schuilhoudt en enkel 's nachts tevoorschijn komt om argeloze wandelaars op de rug te springen om zich vervolgens als een loodzware last te laten meedragen. Hij geldt als een watergeest, die zich in de poel ophield en mensen die er langskwamen kwelde.

In andere landen wordt het wezen Näcken, Nøkken, Näkki, Nixy, Nixe, Nixie of Nokk genoemd. In Mechelen heet hij Nekker, wat zijn sporen heeft nagelaten in de namen van Nekkerhal, het recreatiedomein De Nekker en station Nekkerspoel. Van de naam Nekker is bovendien de uitdrukking iemand nekken ("sarren") afgeleid.

Legenden

De legende is als apart genre in de middeleeuwen opgekomen, en de meeste van deze legenden zijn dus in het Middelnederlands geschreven. Het genre legende vertoont als zodanig veel overeenkomsten met de sage, waar het in feite de christelijke tegenhanger van is. Bij een legende is een centrale rol weggelegd voor een zeer belangrijk persoon zoals een koning, heilige, Jezus Christus of Maria, of voor een sacrosanct voorwerp. Bekende christelijke legenden zijn die van Sint Nicolaas en Sint Servaas.

Legendarische personen

Een legendarisch persoon is iemand die wordt genoemd in oude of moderne geschriften of verhalen. Soms weten we zeker dat de persoon bestaan heeft (zoals in het geval van Keizer Karel), in andere gevallen niet (zoals bij Koning Arthur). In veel gevallen zijn de verhalen die aan de persoon worden gekoppeld, pas na zijn/haar leven ontstaan. Er valt niet altijd meer te achterhalen of de aan de persoon toegekende gebeurtenissen werkelijk plaatsgevonden hebben. Een bekend legendarisch persoon van de Britse Eilanden is Koning Arthur, maar ook bij ons zijn legendarische personen bekend. De hier onderstaande personen hebben zeker wel echt bestaan, maar veel van de verhalen rond deze personen zijn er later bij verzonnen. Hierdoor is heden vaak niet meer te achterhalen wat wel en wat niet werkelijk is gebeurd.

Een bekend voorbeeld is **de Zwaanridder**. Verschillende steden in onze contreien claimen (Antwerpen, Kleef, Nijmegen, Boulogne-sur-Mer, Tongeren) dat het verhaal zich bij hen heeft afgespeeld.

Amelberga van Temse was een adellijke dame die rond 700 in de Ardennen werd geboren. Ze wees een huwelijksverzoek van de Frankische hofmeier Karel Martel af, liet haar haren afknippen en trad in bij het klooster van Munsterbilzen, waar haar tante Landrada abdis was. De legende weet te vertellen hoe zij onderweg op haar vlucht aan

Karel wist te ontkomen. Aanvankelijk had zij zich verstopt, maar hij wist haar te vinden en trok haar met zo'n geweldige ruk naar zich toe dat zij haar arm brak en haar schouder verrekte. Maar meteen genazen haar wonden, zodat ze zich los kon wurmen en op een steur naar de overkant van de Schelde werd gedragen. Ook zou ze bij de Gete in Brabant een duivelin hebben verjaagd en in een zeef een bron naar Temse hebben gebracht.

Petrus van Gorp, ook bekend als **Klein Peerke** en de **Reus van Turnhout**, was een Vlaamse reus van 2,18 meter lang met schouders van 65,5 cm. Er wordt verteld dat hij eens een volle mestkar van ongeveer 1000 kg optilde en mensen de weg wees door met de ploeg te wijzen.

Fiere Margrietje was een maagd uit Leuven, die zoals in 1222 opgetekend door een aantal mannen verkracht en vermoord werd. Nadien gooiden ze haar lichaam in de Dijle. Tot ontstentenis dreef het tegen de stroom in. Te Leuven staat op de hoek van de Muntstraat en de Tiense Straat een beeld van Fiere Margrietje.

Ook **Keizer Karel**, die in Gent is geboren en in Mechelen opgegroeid, speelt de hoofdrol in nogal wat legendarische verhalen waarvan de Pot met drie oren mogelijk de bekendste is. In dit verhaal bezoekt Karel jaarlijks een herberg in de plaats Olen, waar hij vervolgens de waardin om een pot bier vraagt. Het aantal oren van de pot en de houding van de waardin maken het echter lastig voor de keizer om de pot aan te nemen, waarop er steeds meer oren op de pot bijkomen.

Legenden in boekvorm

In de middeleeuwen verschenen legenden in de vorm van lange gedichten in de volkstaal (het Middelnederlands of Diets) in boekvorm. Veel van deze werken waren vertalingen van hoofdzakelijk Engelse en Franse teksten, maar er zijn ook een aantal oorspronkelijke werken geschreven. Naast de vele verhalen met christelijke thema's waren reis- en dierverhalen, en de ridderromans populair, de laatste vooral bij de adel. Hier volgen enkele verhalen met fantastische elementen uit deze periode:

Wellicht het bekendste voorbeeld van een koninklijke legende uit de Lage Landen is het **Roelantslied**, dat voor 1066 is geschreven door Turolf en wellicht geïnspireerd op het Spaanse heldendicht *Cantar de Mio Cid*.

De Legende van Sint Servaas is een in de 12e eeuw door Henrik van Veldeke geschreven hagiografie. Het verhaal is deels op ware feiten gebaseerd: eerst wordt de gewone levensloop van de heilige Sint Servatius beschreven, vervolgens hoe hij de ketterse inwoners van Tongeren eerst het zwijgen zou hebben opgelegd, waarna hij van de heilige Petrus een zilveren sleutel zou hebben gekregen om de Tongenaren alsnog vergeving te schenken.

Karel ende Elegast is een 13e eeuwse Brabantse legende met bovennatuurlijke elementen. Het verhaal gaat over Karel de Grote, die door een engel wordt opgedragen uit stelen te gaan. De naam Elegast verwijst mogelijk naar elfen en hij zou dan de heer der elfen zijn. Elegast kan namelijk deuren openen zonder sleutel, mensen in slaap brengen en dieren verstaan.

Walewein en het schaakbord van de West-Vlaamse auteurs Penninc en Pieter Vostaert is een op de Arthurlegende gebaseerd Arthurverhaal uit de 13e eeuw. Ridder Walewein gaat voor zijn koning achter een prachtig schaakbord aan, dat op mysterieuze wijze aan het hof verscheen en weer verdween.

De Reis van Sint-Brandaan is een Middelnederlands gedicht uit de vroege 15e eeuw. De reis werd echter al eerder beschreven in *Navigatio Sancti Brendani abbatis* (De reis van de heilige abt Brandaan), een vermoedelijk in de 8e eeuw geschreven Latijns reisverhaal. Brandaan van Clonfert heeft werkelijk bestaan en was een Ierse monnik en heilige. Het reisverhaal beschrijft een zeereis die hij in de 6e eeuw over de Atlantische Oceaan zou hebben ondernomen, waarin hem de meest vreemde en fantastische dingen overkwamen.

Volksliedjes

Volksliedjes werden van oudsher mondeling doorgegeven (orale overlevering). Vanaf het einde van de middeleeuwen

begint men liedjes te verzamelen in liedboeken. Het oudst bekende liedboek met Nederlandstalige liederen is het Antwerps liedboek uit 1544. Tussen deze oude volksliedjes bevinden zich er verscheidene met een tover- of sagenmotief.

Zeer bekend is het mogelijk uit de middeleeuwen stammende en in de 19e eeuw vastgelegde **Lied van Heer Halewijn**. Het liedje **Al onder de brug van Maldegem** gaat over een vrouw (wuf) die draad spint op een spinnewiel dat niet ronddraait. Daarnaast bestaan er liedjes die normaal gesproken niet tot de tover- of sagenliederen worden gerekend: de zogenaamde leugenliederen. Dit zijn liedjes met een ongeloofwaardig en verzonnen verhaal dat als waar wordt gepresenteerd. Voorbeelden hiervan zijn de moordliederen De Moord van Raamsdonk en De kwade stiefmoeder.

Moderne sagen

De moderne sage wordt ook wel broodjeaapverhaal of stadssage (in het Engelse urban legend) of in oneigenlijke zin modern sprookje genoemd. Een broodjeaapverhaal is een verzonnen verhaal dat als waar gebeurd wordt doorverteld en heeft altijd de vorm van een interessante geschiedenis, vaak recent gedateerd en met bijzondere en vaak bizarre feiten. Vooral door de manier waarop deze verteld worden wint het verhaal aan overtuigingskracht. De gepresenteerde feiten zijn verzonnen, hoewel ze soms zoals bij andere sagen zijn gebaseerd op waargebeurde gebeurtenissen. Soms blijkt een verhaal zo bizar dat men aanneemt dat het een broodjeaapverhaal is, terwijl het werkelijk gebeurd is.

Een tragisch voorbeeld van een dergelijk verhaal is het volgende: bij een peuterspeelzaal in Genk spelen de kinderen buiten in de zandbak. Wanneer ze later weer binnen zijn blijkt een kindje vermist. De andere kinderen zeggen dat ze begrafenisse hebben gespeeld: het kind blijkt te zijn begraven en is gestikt. Variaties op deze gebeurtenis worden nog regelmatig als broodjeaapverhaal verteld.

Een ander type sage, die zowel in oude of nieuwe vorm kan voorkomen, is de kunstsage. Dit is een oud of modern verzonnen en literair getint verhaal, maar net als andere sagen verbonden aan een bepaald gebied. Zo schreef Romé Fasol, de toenmalige burgemeester van Horst, in 1997 de kunstsage **de Peelkabouters van Horst** om geld in te zamelen voor Cliniclowns.

4.1.3 Ken je klassiekers!

4.1.3.1 Uniek verhalenenerfgoed

We have the term 'literature', which essentially means 'writings' (Latin: literatura, from litera, letter of the alfabet), to cover a given body of written materials - English literature, children's literature - but no comparably satisfactory term or concept to refer to a pure oral heritage, such as traditional oral stories, proverbs, prayers, formulaic expressionist or other oral productions of, say, the Lakota Sioux in North America or the Mande in West-Afrika or of the Homeric Greeks.

Walter J. Ong

Hoewel de tegenstelling tussen de orale en de schriftcultuur een fundamentele is, laat de geschiedenis geen abrupte overgang zien van de orale naar de schriftcultuur. Zo heeft het schrift in het tijdvak van het handschrift nog veel met het gesproken woord. Dat laat zich niet alleen aflezen aan het feit dat geschriften hun vorm nog lange tijd blijven ontleen aan de orale communicatie en het feit dat tot na de uitvinding van de boekdrukkunst in de vijftiende eeuw geschriften hardop werden gelezen, maar ook aan de rol die de in de orale cultuur wortelende retorica tot aan de

romantiek is blijven spelen in de schriftcultuur. Het is volgens Ong eerst met de boekdrukkunst dat de voor het schrift kenmerkende eigenschappen de nog aanwezige orale kenmerken gaan overvleugelen.

Dankzij diezelfde boekdrukkunst kennen we een rijkdom aan typisch Middelnederlandse verhalen die mondeling werden overgeleverd en daarna voor eeuwig aan het papier overgedragen.

Hieronder geven we een opsomming van enkele Vlaamse klassiekers. Ken jij ze nog? Kan jij ze ook vertellen?

Esopet

Esopet - Oudfrans voor 'kleine Esopus' - is de naam van een bundel van 67 Middelnederlandse dierfabels met doorgaans satirische strekking, daterend uit de tweede helft van de 13de eeuw. Een niet geïdentificeerde bron beweert dat de bundel door twee dichters is geschreven, mogelijk de door Jacob van Maerlant in zijn Spieghel Historiae genoemde Calfstaf en Noydekijn. De fabels zijn duidelijk geïnspireerd op die van Aisopos. Het enig bekende handschrift van de Esopet berust in de Universiteitsbibliotheek van Leiden.

De Ysengrimus (in het Latijn)

De Ysengrimus is het geleerde dierenepos dat aan de basis ligt van de West-Europese Reinaertcyclus (Van den Vos Reynaerde, Reineke Fuks, Le roman de Renart...).

De tekst kan beschouwd worden als een satire. Vele christelijke instellingen worden gehemeld, alsook specifieke historische personages als Anselmus van Doornik, Paus Eugenius III en Abt Siger II van de Sint-Pietersabdij in Gent. Centraal in het werk staat de ruzie tussen de vos en de wolf.

Van den Vos Reynaerde

Van den Vos Reynaerde (tegenwoordig ook wel Reinaart de vos, Reinaert de vos of Over de vos Reinaert) is een episch dierdicht dat geldt als een hoogtepunt in de Nederlandse middeleeuwse literatuur. Het telt in totaal 3469 versregels en is geschreven in het Diets (dit is het Nederlands uit de periode van 1200 tot 1500). In tegendeel tot wat vaak beweerd wordt is het verhaal geen fabel, maar een epos (heldendicht).

De wortels van het Reynaert-verhaal reiken diep in het verleden, tot Aesopus en Phaedrus, de grootste fabeldichters uit de klassieke oudheid. Omstreeks 1100 was er een eerste grote verzameling met fabels en verhalen met daarin de wolf centraal, namelijk Ysengrimus, in het Latijn geschreven, waarin de dieren voor het eerst eigennamen hebben. De dichter van dat werk is vermoedelijk "Magister Nivardus" (die naam werd gevonden in een handschrift dat wordt gedateerd 13e/begin 14e eeuw). Vermoedelijk was hij een clericus die zeer goed de situatie van de Sint-Pietersabdij én het religieuze leven in Gent en de wijde omgeving kende. Maar het Middelnederlandse verhaal is het meest gebaseerd op een Frans verhaal: Le Plaid, letterlijk vertaald 'het pleidooi', dat verscheen rond 1160. Dit is het eerste verhaal van een grotere verzameling vossenverhalen: Le Roman de Renart, geschreven door Perroult de Saint Cloude.

In de traditie van de oudste dierenverhalen werden dieren met legendarische halve waarheden en hele verzinsels opgezaald. De vos wordt beschreven als uitgesproken demonisch: hij is wreed, bedrieglijk, hebzuchtig, vals, ontuchtig en genadeloos. Hij ontziet niemand. In dit negatieve verwachtingspatroon ontwierp de dichter dit dierenverhaal omstreeks 1260 voor een hoofs of adellijk publiek, dat de gangbare opvattingen bevestigd wenste te horen en van een vos niet goeds verwachtte. De Dietse hofliteratuur kent een grote bloei en er is dus ruimte voor een goed dierdicht. De Reynaert stelde hen niet teleur. De vos is een lepe, doortrapte bandiet, want niet alleen heeft hij kippen doodgebeten, staat hij Bruun en Tibeert naar het leven, hij lokt ook de naïeve Cuwaert genadeloos in een dodelijke val.

Het boek is niet zomaar een leuk dierenverhaal. Er zijn tal van satirische verwijzingen naar de 'mensenmaatschappij' in te vinden: de adel en de geestelijkheid moeten het flink ontgelden. Enkele voorbeelden zijn dat priesters zich niet aan hun celibaat hielden en dat de adel lui en incompetent was. Ook de derde stand blijft niet gespaard.

Het Reynaert-verhaal is een van de weinige stukken in de Nederlandse literatuur die buitenlandse literatuur beïnvloed heeft. Geoffrey Chaucer gebruikte materiaal van het bekende Vlaamse verhaal in zijn *Canterbury Tales*, met name het verhaal van Cantecler de Haan en Reynaert. In 1485 vertaalde William Caxton het hele verhaal naar *The Historie of Reynart the Foxe*. Tybalt uit William Shakespeare's *Romeo en Julia* is genoemd naar Tybeert de Kater. Goethe schreef ook over de geslepen vos in zijn fabel *Reineke Fuchs*.

In het *Suske en Wiske* album *De rebelse Reinaert* (1998) komen de hoofdfiguren in contact met Reynaert. Het album is berucht vanwege de verschillende allusies op de ontsnapping van Marc Dutroux, waarbij de vos als Dutroux fungeert.

In 2008 publiceerde de Nederlandse rapper Charlie May zijn rapversie van de *Reinaert* in het jeugdboekenfonds van Uitgeverij Holland, getiteld *Reinaert de Vos ... gerapt*, met bijbehorende cd. Herman Pleij schreef het voorwoord en noemde het een 'voortreffelijk bekkende vertaling'. Volgens Pleij benadert de rap van Charlie May de eerste voordracht van dit aanvankelijk orale kunstwerk.

Malpertuus, ook wel Malpertuis, Malpertus, Maleperduys (Engels) of Maupertuis (Frans), is de burcht van *Reinaert de Vos*.

Reynaerd hadde so menich huus,
Maer die casteel Malpertus
Dat was die beste van sinen borghen.

In 1943 publiceerde Jean Ray (pseudoniem van Raymundus Johannes Maria de Kremer, 1887-1964) de roman *Malpertuis*, een horrorverhaal dat zich afspeelt in een huis in Gent. De verfilming hiervan door Harry Kümel, *Malpertuis*, met Orson Welles en Mathieu Carrière verscheen in 1972.

Walewein en het schaakbord

De jeeste van *Walewein en het schaakbord*, is de 'moderne' titel die G.A. van Es in zijn editie van 1957 meegaf aan een oorspronkelijk Middelnederlandse *Arthurroman*, die in het graafschap Vlaanderen geschreven werd, naar men vermoedt in het derde kwart van de dertiende eeuw, door een auteur geheten Penninc, vermoedelijk de 'artiestennaam' van iemand die voortdurend geld te kort kwam. Deze Penninc echter brak zijn verhaal af, waarna het werd voortgezet door een andere auteur die zich Pieter Vostaert noemt.

De voltooide tekst telt in het enig volledig bewaard gebleven handschrift (U.B. Leiden, hs. Letterk. 195-2) 11.198 versregels. In de universiteitsbibliotheek van Gent bevinden zich fragmenten van een ander (jonger) handschrift (Ms. 1619). Nadat men in de loop van de 20e eeuw tot de conclusie gekomen was dat de *Roman van Walewein* géén vertaling was van een Oudfranse *Arturroman*, maar een oorspronkelijk Middelnederlandse roman, schoot de waardering omhoog. De *Walewein* is geen origineel verzinsel, maar een creatieve bewerking van bestaande stof, zoals in die tijd gebruikelijk was. De roman wordt algemeen geprezen om zijn speelsheid en vertelkunst.

Die Queeste vanden Grale

Die Queeste vanden Grale is de Middelnederlandse vertaling/bewerking van de Oudfranse prozaroman *La Queste del Saint Graal* (ca. 1225). Wanneer, waar, door wie en voor wie die vertaling gemaakt werd, is onbekend. Rijnwoorden in een/de Brabantse bewerking van die vertaling wijzen sterk in de richting van Vlaanderen. Deze vertaling zal vrijwel zeker nog in de dertiende eeuw tot stand zijn gekomen. *Die Queeste vanden Grale* is bewaard gebleven in een verkorte bewerking in de zogeheten *Lancelot-compilatie*, die naar men nu denkt omstreeks 1320 tot stand kwam als een samenwerkingsproject van een groep kopiisten in Antwerpen onder leiding van Lodewijk van Velthem.

Lancelotcompilatie

De Lancelotcompilatie is een verzamelhandschrift met daarin een vertaling van de Oudfranse Lancelot en prose, waarin nog zeven andere Middelnederlandse Arthurromans zijn geïntegreerd. Dit handschrift zou in Brabant zijn aangelegd in het eerste kwart van de veertiende eeuw. Op de laatste bladzijde valt te lezen:

Hier indet boec van lancelote dat heren lodewijcs es van velthem

De precieze duiding van deze woorden is onzeker. Het zou in ieder geval kunnen betekenen dat Velthem de bezitter en dus mogelijk ook opdrachtgever van dit handschrift was. Over de vraag of Velthem ook een aandeel heeft gehad in de vervaardiging van dit handschrift, zijn de meningen verdeeld. Volgens sommigen zou hij de ‘compiler’ van het werk zijn geweest, die de zeven Arthurromans in de vertaling van de Lancelot en prose heeft ingevoegd. Anderen menen in hem de mysterieuze ‘corrector’ te herkennen, die het werk van de kopiïsten verbeterde. Toch mag zijn betekenis niet onderschat worden. Zijn geschiedwerken bevatten een schat aan informatie die nergens anders wordt aangetroffen. Via Velthem is bovendien een belangrijk deel van de Middelnederlandse Arthurliteratuur overgeleverd, hoewel zijn rol in die overlevering niet altijd even duidelijk is.

Moriaen

Moriaen is de naam van een Middelnederlandse roman, die bestaat uit meerdere verhalen over Koning Arthur en de ridders van de ronde tafel. De Middelnederlandse Roman van Moriaen behoort tot het genre van de Arthurroman. Deze verhalen vertellen de avonturen van koning Arthur en de ridders van de Ronde Tafel. De Roman van Moriaen werd geschreven in de tweede helft van de 13e eeuw en wijkt hierin af van de traditionele Arthurromans dat het hoofdpersonage, de ridder Moriaen, een zwarte huidskleur heeft. De roman van de zwarte ridder werd geschreven door een anonieme auteur in Vlaanderen en meer specifiek in de huidige provincie West-Vlaanderen. Deze hypothese werd geformuleerd door Maurits Gysseling op basis van de West-Vlaamse taalkenmerken die hij meent te herkennen in de taal en in het bijzonder in de rijmen in de tekst. Van het oudste bekende handschrift van Moriaen is slechts een fragment bewaard dat pas in 1952 werd ontdekt. Het fragment wordt nu bewaard in de Koninklijke Bibliotheek in Brussel (signatuur: IV 1059).

Het volledige verhaal van de ridder Moriaen kennen we doordat het is overgeleverd in de Haagse Lancelotcompilatie. Deze unieke compilatie van tien Arthurromans is samengesteld in Brabant tussen circa 1320-1325 door 5 kopiïsten en één compiler. Deze laatste had de taak om van de tien Arthurromans één coherent verhaal te maken, waardoor hij enkele aanpassingen moest doorvoeren. In Moriaen zijn de ingrepen van de compiler geëxpliciteerd in een proloog die hij aan de tekst heeft toegevoegd. De Haagse Lancelotcompilatie is bewaard in een handschrift in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag (signatuur: 129 A 10). De tekst van Moriaen in de compilatie telt 4716 regels.

Een Vatersuche vormt de basis voor de Roman van Moriaen. De zwarte ridder gaat met de hulp van koning Arthur en de ridders van de Ronde Tafel op zoek naar zijn biologische vader. In de 14de-eeuwse bewerking van Moriaen in de Haagse Lancelotcompilatie fungeert Acglavael, de broer van Perchevael, als vaderfiguur. Binnen de literatuurwetenschap heerst er echter discussie over de vraag wie in de oorspronkelijke Moriaen de vader van de titelheld was.

Het unieke aan deze Arthurroman is dat de zwarte ridder Moriaen het hele verhaal draagt. Bovendien wordt hij verheven tot een ware steunpilaar van Arthurs heerschappij nadat hij de grootste rol had gespeeld in de bevrijding van koning Arthur in Ierland. Dit alles is zeer opmerkelijk als we bedenken dat zwarten in de middeleeuwen doorgaans geassocieerd werden met al het slechte in de wereld, met de duivel, de antichrist en andere monsterachtige figuren. Hierdoor gaat Moriaen de geschiedenis in als de eerste roman in de westerse literatuur met als hoofdpersonage een sympathieke zwarte. Maar hoe kunnen we verklaren dat een middeleeuws auteur koos voor een zwart

hoofdpersonage? Moriaen werd geschreven toen de eerste zwarten in Europa verschenen. Zo werden onder de Duitse keizer Frederik II zwarten gebruikt als kermiswonder bij de heropvoering van Romeinse triomftochten. Bovendien propageerde diezelfde Frederik II sterk de cultus van de heilige Mauritius, een zwarte Romeinse martelaar. Het beeld dat de Europeanen hadden van de Afrikaanse mens veranderde dus stilaan van het pikzwarte duivelse beeld naar één dat berustte op hun eigen waarnemingen.

Literatuurtip:

Ludo Jongen, Walewein, de neef van koning Arthur. Amsterdam, 1992.

Frits van Oostrom, Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300.

Amsterdam, 2006. p. 274-279.

Beatrijs

Beatrijs is een Middelnederlandse Marialegende uit de veertiende eeuw. Het enige handschrift waarin de legende overgeleverd is, dateert van kort voor 1374 en wordt bewaard in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag onder signatuur 76 E 5. Omdat het oorspronkelijke werk geen titel had, geeft men aan het stuk meestal de naam van het hoofdpersonage, Beatrijs. In deze verhalen grijpt Maria in (meestal door middel van een mirakel) en kan de zonde van het hoofdpersonage uiteindelijk vergeven worden. Op deze manier verschaffen de verhalen de Middeleeuwen een morele scholing: hoe groot je zonde ook is, als je trouw blijft aan Maria, berouw toont en te biechten gaat, kan je zonde vergeven worden. Deze boodschap wordt ook letterlijk meegegeven aan het einde van het verhaal:

De auteur is onbekend. Sommigen menen dat hij een 'spreker' was, een professioneel voordrachtskunstenaar die in zijn levensonderhoud voorzag door met zijn verhalen van hof tot hof te trekken.

De Ferguut

De Ferguut alias De Ridder met het Witte Schild is een Middelnederlandse niet-historische Arturroman, geschreven in de voor de Middelnederlandse epiek gebruikelijke gepaard rijmende verzen, vermoedelijk in het derde kwart van de 13e eeuw. De Ferguut is een vertaling / bewerking van de Oudfranse Arturroman in verzen Fergus alias Le Chevalier au Biel Escu (ca. 1200 ?) van Guillaume le Clerc, die op basis van zijn taalgebruik en continentale toponiemen ("Namur" en "Dinant") vrijwel zeker afkomstig was uit de zuidelijke Nederlanden (Wallonië), vermoedelijk uit het graafschap Namen/ Namur of het prinsbisdom Liège/Luik. De Fergus sluit nauw aan bij romans van Chrétien de Troyes: Erec et Enide, Cligès, Yvain ou le Chevalier au Lion, maar vooral de Conte du Graal, beter bekend als de Perceval, naar de hoofdpersoon, en behoort tot de hoogtepunten van de Arturromans die geschreven werden in navolging van en / of als reactie op de romans van de geniale bedenker van het genre: Chrétien de Troyes. De Middelnederlandse roman omvat ongeveer 5600 verzen. Het is een van de weinige volledig overgeleverde Arthurromans.

Floris ende Blancefloer

Floris ende Blancefloer is de Middelnederlandse vertaling/bewerking door Diederik van Assenede van de Oudfranse roman in verzen Floire et Blanceflor (ca. 1160). Waarschijnlijk heeft hij die in het laatste kwart van de 13e eeuw vervaardigd voor een publiek dat het Frans onvoldoende machtig was om dit verhaal over twee exemplarische geliefden in het origineel te kunnen lezen of beluisteren. Omdat Diederik van Assenede traditioneel geïdentificeerd wordt als een klerk van de (Franstalige) gravin van Vlaanderen Johanna van Constantinopel wordt deze roman als argument aangehaald in de kwestie of er aan het Franstalige hof van Vlaanderen ook aan Middelnederlandse literatuur gedaan werd. Deze veronderstelling lijkt echter eerder een vorm van wensdenken te zijn; waarschijnlijker is het dat Van Assenede zich in het Brugs stedelijk milieu ophield, waar ook Floris ende Blancefloer zich afspeelt.

De verhaalstof van Floire et Blanceflor was al eerder vertaald in het Middelnederlands in de Maaslandse Floyris

(Trierse Floyris), die fragmentarisch is overgeleverd in 368 verzen. Deze tekst is omstreeks 1170 geschreven, dus vlak na het ontstaan van het Franse verhaal.

Floris ende Blancefloer is een hoofs verhaal, waarin de liefde alles drijft en overwint. De term hoofs komt zelfs voor de eerste keer voor in de Nederlandstalige literatuur in de Trierse Floyris. De epiloog verbindt het jonge paar met de grote vorst Karel de Grote, van wie de nakomelingen zich zo konden beroepen op een hoofse afkomst.

De auteur van Floris ende Blancefloer is Diederic van Assenede. Hij werd geboren rond 1230 en was kanselarijklrek aan het Vlaamse grafelijke hof tussen 1260 en 1280. Hij overleed omstreeks 1293. Zijn naam staat vermeld in de proloog van het boek, wat vrij zeldzaam is:

Van Assenede zegt eveneens in de proloog dat hij de tekst in het Diets (Nederlands) heeft geschreven voor de mensen die geen Frans kenden.

Dien seldijs danken ghemeenlike,

Dat hijt uten Walsche heeft ghedicht.

Ende verstandelike in Dietsche bericht

Den ghenen, diet Walsche niet en connen. (vers 24-27)

In Vlaanderen bleef het verhaal van Floris en Blancefloer heel populair, ondanks het feit dat de kerk aanstoot nam aan de 'immorele' bedscène. Dit weten we uit een decreet dat de bisschop van Antwerpen omstreeks 1621 uitvaardigde en waaruit blijkt dat de Historie van Floris en Blancefloer tot de verboden boeken werd gerekend. Deze bisschop was niet de enige die aanstoot nam aan de bedscène, want ook in het volledig bewaard gebleven manuscript in de universiteitsbibliotheek van Leiden ontbreekt deze passage (uitgescheurd). Vanaf de 16e eeuw werd het verhaal omgezet in proza en vele malen herdrukt als volksboek.

Dat de verhaalstof van Floris ende Blancefloer ook buiten Vlaanderen zeer populair was, blijkt uit het feit dat het verhaal in verschillende talen wordt aangetroffen. Zo is er een Middelhoogduitse bewerking van Konrad Fleck van circa 1220, een Middelenegelse van rond 1250 en zelfs een Oudnoorse bewerking uit 1300 bewaard gebleven. Ook Il Filocolo (1336) van Boccaccio is een bewerking van de verhaalstof. Er zijn zelfs twee toneelbewerkingen verschenen van het stuk: Hans Sachs schreef de komedie Florio mit der Bianceferra (1551) en August von Platen maakte er in het begin van de 19e eeuw het toneelstuk Treue um Treue van. Koreff maakte later in de 19e eeuw een opera over de liefdesgeschiedenis van Floris en Blancefloer. In het begin van de twintigste eeuw werd het verhaal gedegradeerd tot kinderliteratuur.

Karel ende Elegast

Karel ende Elegast is een voorhoofs ridderverhaal dat behoort tot de Karelepiek. In dit genre neemt het een speciale plaats in; Karel de Grote vertolkt immers de hoofdrol, terwijl hij in andere Karelromans eerder een nevenfiguur is. De auteur is onbekend. Het is omstreeks 1250 geschreven in Brabant. Het verhaal bestaat uit circa 1400 verzen.

Dankzij een vijftal drukken uit de 15e en de 16e eeuw bezit men een volledige versie van dit verhaal. Hiermee is Karel ende Elegast de enige Middelnederlandse Karelroman waarvan men vandaag de dag nog een volledige tekst bezit.

Aan het op schrift stellen van Karel ende Elegast gaat een lange mondelinge traditie vooraf. Vooral het motief van 'een koning die incognito uit stelen gaat' was al zeer oud (vanaf het antieke Egypte, met als basis vooral sprookje Rhampsinitus, uit het tijdperk 663-525 v.Chr.) en kende een ruime verspreiding in Europa en Azië. Naargelang de regio of het tijdstip kreeg die koning de naam van een charismatische heerser aan wie men zich op dat ogenblik wilde spiegelen. In het middeleeuwse West-Europa en de Scandinavische landen was dat de figuur van Karel de Grote. Al

vrij snel werd de legende verspreid dat Karel een goddelijke boodschap gekregen had van een engel, dat hij op roverspad moest gaan en daarbij een verstoten vazal (Elegast) tegen het lijf liep. Uiteindelijk zou het tot ongeveer 1250 duren voordat het hele verhaal van Karel ende Elegast neergeschreven werd in de vorm die we vandaag nog steeds kennen.

In de 19e eeuw verscheen een prozabewerking van Karel ende Elegast, geschreven door J. A. Alberdingk Thijm, in zijn bundel Karolingische verhalen (1851). Zelfs in onze tijd wordt de stof van Karel ende Elegast nog gebruikt; het verhaal wordt ook nu nog opgevoerd als (school)toneelstuk en is ook in bewerkte vorm als jeugdboek en stripverhaal uitgebracht.

Eind jaren '60 bestond er ook een Vlaamse kleinkunstgroep die zich 'De Elegasten' noemde.

Roelantslied

Het Roelantslied (ook: Roeland(s)lied) is een van de oudste Middelnederlandse ridderromans. Het is een anonieme bewerking van het Franse Chanson de Roland. De vertaling dateert uit de 13e eeuw, het Franse origineel uit de periode 1050—1150. De Middelnederlandse vertaling is slechts fragmentarisch overgeleverd. Een volledige Nederlandse bewerking van de tekst, gedeeltelijk in proza, verscheen aan het begin van de 16de eeuw in Antwerpen onder de titel Den droeflijken strijt opten berch van Roncevale, gedrukt door Willem Vorsterman.

Hoewel er van een roman sprake is, dient dit woord niet in de moderne zin te worden opgevat: het oorspronkelijke Roelantslied is in dichtvorm geschreven. Het Roelantslied maakt deel uit van de groep der Frankische of Karelromans, die van gebeurtenissen verhalen die aan Karel de Grote worden toegeschreven. De werkelijkheid zal anders zijn geweest: van de ongeveer zeventig ons bekende Frankische romans bezitten wij er nog een dozijn. De heldendaden zijn, bij elkaar opgeteld, zo talrijk dat ze onmogelijk voor rekening van een enkele vorst en zijn gevolg kunnen komen. In feite zijn de verhalen dan ook gebaseerd op de volksliteratuur over Karel de Grote en de dynastie der Merovingers.

In werkelijkheid had Karel de Grote voorafgaand aan de schermutselingen bij Roncevaux elders in Spanje vruchteloos strijd geleverd en was hij op de terugtocht. In 778 had er bij Roncevaux (tegenwoordig Roncesvalles in Spanje) werkelijk een slag plaats (Slag van Roncesvaux Pas) waarin een zekere Roland onder Karel tegen een legertje Basken vocht en het leven verloor. Over die gebeurtenis ontstond in de loop der tijd een aantal liederen en verhalen; uiteindelijk werden die in het Franse Chanson de Roland samengevoegd, waarin het groepje Basken is vervangen door een leger van enkele honderdduizenden 'Saracenen' — voor die tijd een duizelingwekkend aantal. De term 'Saracenen' is weinig precies: sinds de Kruistochten werd het woord, dat van schrijvers uit de klassieke Oudheid afkomstig was, in veel literatuur als algemene aanduiding gebruikt voor moslims.

De auteur Turolde presenteert Roland als Karels neef, en schildert zijn held af als de typische ridder zonder vrees of blaam. Daarbij wordt in dit gedicht voor het eerst 'la douce France' als nationale eenheid, als vaderland voorgesteld. Naar verluidt zongen de Franse soldaten van Willem de Veroveraar het voor de Slag bij Hastings in 1066. Dit epische gedicht moet dan voor 1066 ontstaan zijn.

Historie van de Vier Heemskinderen of Reinout van Montalbaen

De sage van de Vier Heemskinderen is verbonden aan de fragmentarisch bewaarde karelroman Reinout van Montalbaen, zelf een bewerking van de Franse voorhoofse romancyclus Renaut de Montauban en Les quatre fils Aymon. Aan het verhaal werden in de loop der tijden verschillende episoden toegevoegd, totdat het uiteindelijk in de 13e eeuw in de vorm van een gedicht op schrift werd gesteld. Van het 13e eeuwse gedicht zijn een aantal fragmenten

bewaard gebleven, die gezamenlijk 2000 regels tellen. Het gedicht is vernoemd naar een van de vier heemskinderen, Reinout. Het verhaal bleef echter bewaard doordat het rond 1490 werd herdrukt in de vorm van een roman, die eeuwenlang populair bleef. Het volksboek Vier Heemskinderen werd in 1872 opnieuw uitgegeven door Jan Carel Matthes, die in 1875 ook Reinout van Montalbaen opnieuw uitgaf (herdrukt in 1910).

De ridder Aymon (ook Haymijn of Aymes, in het Nederlands verbasterd tot Heems-) van de Ardennen was een trouwe leenman van Karel de Grote. Hij zou getrouwd geweest zijn met Aye, een zuster van Karel. Zij schonk haar echtgenoot vier kloeke zonen: Ritsaert, Writsaert, Adelaert en Reinout. Van het viertal was Reinout de sterkste. De vier zonen kregen van hun vader, naar oude traditie, elk een paard als geschenk. Reinout was echter zo sterk, dat hij zijn rijdier per ongeluk doodde. Toen werd hem een tweede paard aangeboden, maar brak hij het reeds bij de eerste rit de lendenen. Heer Aymon wist echter raad. Omdat een ridder toch een paard moest hebben, bracht hij zijn potige zoon naar een burcht waarin de beruchte hengst Bayard (Beiaard) opgesloten zat, een driftig beest dat door iedereen gevreesd werd en nog nooit zijn meester gevonden had. Onverschrokken trad Reinout het briesende paard tegemoet, dat hem onmiddellijk met een fikse trap enkele meters verder gooide. Reinout wou het echter niet opgeven, en na een heroïsche strijd slaagde hij erin het wonderbare paard aan zijn wil te onderwerpen. Vanaf dat moment zou het "Ros Beiaard" ridder Reinout blindelings gehoorzamen. Volgens de plaatselijke legende zou het Ros Beiaard de beroemde Rocher Bayard, een naaldvormige rotspunt nabij Dinant, met één hoefslag gespleten hebben tijdens de vlucht van de Vier Heemskinderen.

In Vlaanderen bestaat nog een lokale variant: dáár was Aymon de Heer van Dendermonde, en het Ros Beiaard zou niet in de Maas, maar hier, in de Schelde verdronken zijn. Alleszins spelen de Vier Heemskinderen en het Ros Beiaard een grote rol in de plaatselijke folklore van Dendermonde. Volledigheidshalve dient ook vermeld dat de Karel uit het verhaal niet Karel de Grote is geweest, maar zijn voorzaat Karel Martel.

De Historie van Malegijs

Over het ontstaan van deze roman is weinig bekend; de eerste handschriften dateren uit de 12e of 13e eeuw en zijn in versvorm geschreven. Na de uitvinding van de boekdrukkunst ($\pm$ 1500) verscheen de roman als volksboek in proza. Het boek was zeer populair; tot ver in de 19e eeuw werd het telkens herdrukt. De inhoud van deze prozaroman wordt juist weergegeven door de uitvoerige titel:

“Een Schoone Historie Van Den Ridder Malegijs

Die het vervaarlijk paard ros Beijaart won”

Het verhaal is een opeenstapeling van avonturen, het één nog wonderbaarlijker dan het andere.

Jourdein van Blaves

Jourdein van Blaves is de titel van de Middelnederlandse vertaling/bewerking van het Oudfranse chanson de geste Jourdain de Blaye(s). Deze vertaling/bewerking bleef fragmentarisch bewaard in drie veertiende-eeuwse fragmenten, waarvan er één zoek is en is vrijwel zeker afkomstig uit hetzelfde handschrift, alles tezamen iets meer dan 500 versregels.

Jourdain de Blaye(s) is een vervolg op Amis et Amile, waarmee het een literair-historische en codicologische tweeenheid vormt. Van het chanson de geste Amis et Amile is geen vertaling bewaard gebleven, wel bleef dit verhaal over de exemplarische vriendschap tussen de zoon van een graaf (Amile) en de zoon van een ridder (Amis) in een andere versie als Amijs ende Amelis bewaard in de Spiegel historiael (Partie 3, boek 3, capittels 75-83) van Jacob van Maerlant.

Dat bedroch der vrouwen

Dat bedroch der vrouwen is een themabundel - hoe mannen in verleden en heden door vrouwen bedrogen zijn -

samengesteld en gedrukt door de Antwerpse drukker, uitgever en vertaler Jan van Doesborch ergens tussen 1528 en 1531. Dat bedroch der vrouwen is absoluut géén vrouwonvriendelijk boek en evenmin een vertegenwoordiger van middeleeuwse vrouwenhaat; daarvoor is het te 'vrolijk'. Om de (vrouwelijke) critici (die er wel degelijk waren) de wind uit de zeilen te nemen publiceerde Jan van Doesborch een tweede, vergelijkbare themabundel, getiteld Dat bedroch der mannen of hoe vrouwen in verleden en heden door mannen bedrogen zijn.

In de kunstgeschiedenis geldt als regel dat hoe populairder middeleeuwse gedrukte afbeeldingen waren, des te slechter zij bewaard bleven. Kostbare en zeer kostbare prenten werden direct na hun verschijnen al collector's items en hadden daarom een veel grotere kans om de tand des tijds te doorstaan. Met populair drukwerk is het net zo. Dat bedroch der vrouwen zal in zijn tijd een bijzonder populair en dus veelgelezen boekje geweest zijn, en juist dáárom is het zo slecht bewaard gebleven: letterlijk stukgelezen.

Het boekje biedt de geïnteresseerde lezer 23 verhalen, afwisselend spelend in de oudheid (Bijbel, Grieks/Romeinse tijd) en in het recente verleden. Voor dat laatste werd een beroep gedaan op de Bourgondische Decamerone: Les cent nouvelles nouvelles. Deze bundel korte, komische, amoureuze, absurde, burleske en erotische verhalen werd in de jaren '60 van de 15e eeuw samengesteld voor Philips de Goede (1396-1467), hertog van Bourgondië (1419-1467), die ook als verteller van enkele van de honderd verhalen wordt opgevoerd.

Melibeus

Melibeus, Het Boec van Troeste ende van Rade (1342) is een allegorisch gedicht, verdeeld in 59 kapitels, dat een tweespraak vormt tussen Melibeus en zijn vrouw Prudentia. Melibeus, zoals het werk doorgaans genoemd wordt, werd in Antwerpen geschreven door een lid van de Antwerpse School, mogelijk Jan van Boendale. Het is een vertaling van het Latijnse troostboek Liber Consolationis et Consilii (1246) van Albertanus van Brescia, een Italiaans jurist. De Latijnse prozatekst werd omgezet naar een berijmde Middelnederlandse versie. Volgens sommigen zou de figuur van Prudentia trekken vertonen van Johanna van Valois, de voormalige gravin van Henegouwen, die meermaals in politieke onderhandelingen een verzoenende rol gespeeld heeft (bijvoorbeeld bij het tot stand komen van de wapenstilstand tussen Frankrijk en Engeland aan het begin van de Honderdjarige Oorlog). Het is mogelijk dat Boendale hertog Jan III van Brabant, aan wie het werk is opgedragen en die de eigenlijke wapenstilstand bewerkstelligde, op een onrechtstreekse manier heeft willen prijzen omdat hij geluisterd had naar de goede raad van deze wijze vrouw.

De Negen Besten

De Negen Besten zijn afkomstig van een tot 1997 als anoniem omschreven Middelnederlandse tekst, Van neghen den besten, die geschreven werd na 1291 door Jacob van Maerlant. Het is een relatief korte tekst van 585 verzen. Hierin somt de auteur negen helden op, die als voorbeeld voor de mensheid kunnen dienen. Het gaat om:

Drie heidenen

- Hector van Troje
- Julius Caesar
- Alexander de Grote

Drie Bijbelse joden

- Jozua
- Koning David
- Judas Maccabeus

Drie christenen

- Koning Arthur
- Karel de Grote
- Godfried van Bouillon

4.1.3.2 Uniek volksliederenerfgoed

Het Antwerps liedboek

Het Antwerps liedboek verscheen in 1544 bij de drukker Jan Roulans (Antwerpen) onder de titel: Een schoon liedekens. Boeck inden welcken ghy vinden sult. Veelderhande liedekens. Oude en nyeuwe Om droefheyt ende melancolie te verdrijven. Het liedboek bevat 221 liederen. Alleen de liedtekst is opgenomen, zonder muziek.

Er zijn ongeveer vijf drukken van het boek geweest, maar er is slechts een exemplaar volledig bewaard gebleven, in de Herzog August Bibliothek te Wolfenbüttel, afkomstig uit de uitgebreide collectie van hertog August von Braunschweig-Wolfenbüttel.

De slechte overlevering van alle vijf drukken is duidelijk verklaarbaar. Het liedboek werd twee jaar na verschijning op de "Index Librorum Prohibitorum" geplaatst: de lijst van verboden lectuur van de Inquisitie van de Katholieke Kerk. (De drukker overleed overigens later in de gevangenis, waar hij was beland omwille van het drukken van clandestiene uitgaven.) Niet zozeer de politieke liederen in de liedbundel (veelal loftuitingen aan het adres van het Habsburgse Huis), maar veeleer de liederen over losbandige, vrijmoedige monniken en nonnen zullen de Inquisitie een doorn in het oog zijn geweest. Wellicht zijn de weinige exemplaren die toch nog aan de inquisitie ontsnapten, later vernietigd door overijverige Franstalige bibliothecarissen die maar al te graag de laatste resten van Nederlandstalige cultuur in de Zuidelijke Nederlanden wilden doen verdwijnen[1].

Het Antwerps liedboek is het oudste gedrukte liedboek dat we kennen waarin een zo groot aantal wereldlijke Nederlandse liederen zijn opgenomen. De meeste van die liederen waren toen, aan het einde van de Middeleeuwen, al lang bekend door de traditionele mondelinge overlevering; velen kregen dan ook de aanduiding: 'oudt liedeken'. Veel liederen die voor het eerst in het Antwerps liedboek in druk zijn verschenen, zijn ook in de eeuwen erna bekend gebleven en in diverse liedbundels en verzamelbundels opgenomen. Voorbeelden van zulke liedjes zijn:

- Arge winter gij zijt koud
- Alle mijn gepeis doet mij zo wee
- Daar gingen twee gespeelkens goed
- Daar staat een klooster in Oostenrijk
- Het daghet in den oosten het lichtet overal
- Ik zeg adieu, wij twee, wij moeten scheiden
- Ik zie die morgensterre, mijns lievekens klaar aanschijn
- Rijk God, wie zal ik klagen dat heimelijk lijden mijn
- Het voer een maagdelijn over de Rijn
- Het waait een windeken koel uit den oosten
- Wie was diegene die die loverkens brak
- Den winter is een onweerd gast
- Die winter is vergangen, ik zie des meien schijn

Illustreer

Het daghet in den oosten

Het middeleeuwse lied Het daghet in den oosten verhaalt over een jonge vrouw die na de dood van haar geliefde intreedt in een klooster. Het lied verscheen voor het eerst in druk in het Antwerps liedboek (1544). Het wordt daarin bestempeld als een "oud lied". Hiermee wordt verwezen naar de mondelinge traditie (of orale traditie) waarin deze volksballade daarvoor mogelijk al eeuwenlang was doorgegeven.

Egidiuslied

Het Egidiuslied is een vroeg rondeau uit de Nederlandse literatuur, en behoort tot de bekendste Middelnederlandse gedichten. Dankzij het Gruuthuse-manuscript (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek) kan zelfs de melodie van het lied goeddeels gereconstrueerd worden:

Egidius, waer bestu bleven, mi lanct na di, gheselle mijn. Du coors die doot, du liets mi tleven
Dat was gheselschap, goet ende fijn. Het sceen teen moeste ghestorven sijn
Nu bestu in den troon verheven, claeerre dan der zonnen scijn, alle vruucht es di ghegheven
Egidius, waer bestu bleven, mi lanct na di gheselle mijn. Du coors die doot, du liets mi tleven
Nu bidt vor mi, ic moet nog sneven, ende in de weerelt liden pijn. Verware mijn stede di beneven!
Ic moet nog zinghen een liedekijn, nochtan moet emmer ghestorven sijn
Egidius, waer bestu bleven, mi lanct na di gheselle mijn. Du coors die doot, du liets mi tleven

Geschreven door Jan Moritoen eind 14de eeuw voor zijn overleden vriend Egidius. Egidius is een elegie of een klaaglied en een kunstlied (vanwege een bekende auteur) Emoties; onmacht, gemis, pijn, verlangen. Hij benijdt Egidius om zijn dood en klaagt over het leven dat hem nog rest. Hij vraagt Egidius een plaatsje vrij te houden in de hemel.

Lied van Heer Halewijn

Het Lied van Heer Halewijn is een mondeling overgeleverde ballade uit de 13e eeuw over een prinses die naar de zingende Heer Halewijn in het bos wil gaan. Haar ouders verbieden het omdat nog nooit iemand daarvan teruggekomen is. Haar broer geeft haar toestemming om te gaan, als ze haar eerbaarheid maar bewaart. Heer Halewijn verlokt haar met een lied om haar daarna te doden. Hij is echter onder de indruk van haar schoonheid en vraagt aan haar hoe ze gedood wil worden. Ze kiest voor het zwaard (de adellijke manier, in tegenstelling tot de galg). Dan blijkt echter dat de koningsdochter een list heeft bedacht: ze stelt voor dat Heer Halewijn zijn overkleed uittrekt, zodat het niet met haar bloed besmeurd zal raken. Terwijl hij zijn kleed uittrekt, grijpt zij haar kans en hakt zijn hoofd eraf. Ze stapt op haar paard en rijdt met het hoofd van Heer Halewijn naar huis. De koning is blij dat zijn dochter levend teruggekomen is en hij houdt een feestmaal.

Het thema van het 'onweerstaanbare lied' is ook bekend van de sirenen uit de Odyssee en de Loreley. Er is echter een verschil: in het lied van Heer Halewijn wordt de slechterik verslagen.

De datering van het lied is vrij onzeker maar er wordt gedacht dat dit ongeveer in de 13e of 14e eeuw is ontstaan. Het is, voor zover bekend, pas voor het eerst opgetekend in de 19e eeuw: rond 1830 noteerde Jan Frans Willems het van een los liedblaadje en publiceerde het in 1848 op blz. 116-119 van zijn boek "Oude Vlaemsche Liederen". Vorm, taalgebruik en onderwerp wijzen op een middeleeuwse oorsprong. Het lied zou dan eeuwenlang mondeling zijn overgeleverd (orale traditie) ofwel zijn eerdere noteringen verloren gegaan.

Literatuur: Stefaan Top: Sir Halewijn in the Flemish Oral and Printed Tradition. The Stockholm Ballad Conference 1991. Stockholm 1992, p. 105 -- 118

4.1.3.3 Unieke collectie handschriften

Het Gruuthuse-handschrift is een middeleeuws verzamelhandschrift, waarvan de oudste kern dateert van omstreeks 1395, terwijl de jongste (onvoltooide) bijdragen stammen uit omstreeks 1408. Het handschrift geldt als de enige bron voor een groot aantal Middelnederlandse teksten. Sinds 2007 wordt het bewaard in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag (signatuur 79 K 10). Het Gruuthuse-handschrift bevat 147 liederen, 18 gedichten en 7 berijmde gebeden. Tot de liederen in het manuscript behoren het beroemde Egidiuslied en het Kerelslied.

Het Kerelslied is Lied 85 van het Gruuthuse-handschrift. De dichter is onbekend. Het is een spotdicht op de boerenstand die in de middeleeuwen minachtend met 'keerlen' werd aangeduid door de adel en de stedelijke burgerij. In de Noordelijke Nederlanden stond Floris V bijvoorbeeld bekend als 'der keerlen God' wegens diens sympathie voor de lagere standen, een affront in de ogen van zijn standgenoten.

Het lied moet in de eerste helft van de veertiende eeuw in het graafschap Vlaanderen ontstaan zijn, mogelijk in of kort na 1328, het jaar van de Slag bij Kassel. Met deze operatie werd een grootscheepse boerenopstand in het graafschap neergeslagen en in die zin is het lied de spreekwoordelijke trap na...

Het handschrift, dat na zijn ontdekking omstreeks 1840 lange tijd bekend stond als het handschrift der Oudvlaemsche liederen en gedichten, werd in de loop van de twintigste eeuw vernoemd naar zijn eerst bekende eigenaar Lodewijk van Gruuthuse (ca. 1422-1492), wiens wapen geschilderd is in de benedenmarge van de eerste beschreven bladzijde. Het geheel bevat liederen voorzien van eenvoudige handzame notaties te vergelijken met de neumen uit het Gregoriaans. Ook vindt men er berijmde gebeden en langere allegorische gedichten bedoeld voor een elitair literair genootschap in een stedelijke aristocratische entourage zoals die in Brugge begin 15e eeuw voorkwam.

De verzamelde teksten ogen zeer sober. Dit wijst waarschijnlijk op een zo praktisch mogelijke toepassing. De verschillende teksten zijn genoteerd voor direct gebruik in beperkte kring van rederijkers of muzikanten.

Het Comburgse handschrift is een handschrift met Middelnederlandse literaire teksten, geschreven in de periode tussen 1380 en 1425 en afkomstig uit de omgeving van Gent. Dit verzamelhandschrift bevat een vijftigtal verhalen op 346 folia, waaronder een aantal werken van Jacob van Maerlant, (onder andere de bekende strofische gedichten Martijn), Der Leken Spiegel van Jan van Boendale, De Boec van Catoene, een erg geliefd schoolboek, een versie van de Reis van Sint-Brandaan, en een Rijmkroniek van Vlaanderen, een geschiedenis van Vlaanderen vanaf de achtste eeuw tot aan de regering van Jan zonder Vrees in 1405 en Van den vos Reynaerde van Willem die Madocke maecte. Wellicht was het een soort catalogus, geschreven in de voordrachttraditie van toen en die kon geraadpleegd worden door wie een verhaal wou bestellen, dat dan wél zorgvuldig en verfijnd zou worden gekopieerd. De codex bevat weliswaar geen prijzen voor de kopieerdiensten en bestellingen, maar de telling van de verzen laat toch toe te veronderstellen, dat hier beroepskopiisten aan het werk waren.

Het Geraardsbergse handschrift is een middeleeuws handschrift, vermoedelijk geschreven tussen 1460 en 1470 door Pieter den Brant. Het handschrift bevat in totaal 89 teksten, die weinig tot niets met elkaar te maken lijken te hebben. De verzameling bevat onder andere raadsels, vrome spreuken, spotteteksten, moralistisch en catechetisch materiaal, historiografische teksten, waaronder het bekende 'Van den IX besten', een routebeschrijving van Parijs naar Rome, het verslag van een pelgrimsreis, kalenders, teksten voor de biecht en voor stervensbegeleiding, en artes-teksten. Behalve het Middelnederlands worden ook Latijn en Frans gebruikt. Het is na het Gruuthuse-handschrift een der belangrijkste geschriften uit de late middeleeuwen in ons taalgebied.

Het Hulthemse handschrift. De nu gangbare naam is het Handschrift-Van Hulthem - (Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, hs. 15.589-623). Het Hulthemse handschrift (ook wel Handschrift-Van Hulthem) is genoemd naar één van de voormalige bezitters ervan, de Gentse verzamelaar Karel van Hulthem (1764 - 1832). Het handschrift stamt uit het hertogdom Brabant en werd vermoedelijk tussen 1405 en 1408 vervaardigd door dezelfde kopiïst als afschrift van een in opdracht van de edelman Willem van den Heetvelde aangelegde verzameling. Het geheel biedt een overzicht van nagenoeg alle tekstsoorten van de 14e eeuw en verraden een grote betrokkenheid op het Brusselse stedelijk leven. De edelman Van den Heetvelde had immers stedelijke ambities als heer van Koekelberg nabij Brussel, gericht op zaken en bestuur als poorter, schepen en overdeken van de boogschutters.

Het verzamelhandschrift bevat epische, lyrische, dramatische en didactische dichtkunst en vormt daarom een ware schatkamer van de Nederlandse literatuur uit de 13e en 14e eeuw. De uiterste diversiteit aan inhoud geeft het geheel het uitzicht van een gevuld pakhuis. Het geheel is voorzien van twee losse passe-partout prologen die een dermate algemeen karakter dragen in de sfeer van lering en vermaak dat ze werkelijk voor elke denkbare tekst kunnen geplaatst worden inclusief toneelstukken. De kopiïst putte uit verschillende kleinschalige leggers waardoor binnen de willekeurige orde het handschrift een zekere concentratie naar genre en thema vertoont zoals een aantal teksten over Troje, wat dierfabels en een vrij samenhangende groep abele spelen en kluchten.

In het handschrift zijn vermaarde werken te vinden als de abele spelen Esmoreit, Gloriant, Lanseloet van Denemerken en Vanden Winter ende vanden Somer. Verder zijn er de sotternieën Lippijn, De buskenblaser, Drie daghe here, Truwanten, Die Hexe en Rubben.

Verder bevat het handschrift onder andere Van sente Brandaen (De reis van Sint Brandaan), Dboec vanden houte, Tpaerlement van Troyen, De borchgravinne van Vergi, Theophilus, de Marialegende Beatrijs en het gedicht De mantel. Omdat de abele spelen vaak samen werden opgevoerd met een sotternie, en er vier abele spelen en zes sotternieën zijn, vermoedt men dat er twee abele spelen verloren zijn gegaan.

Regularissenklooster Jericho

Het Brusselse regularissenklooster Onze lieve Vrouw ter Rosen gheplant in Jericho wordt in 1456 (de akte dateert van 10 mei 1456) door de rechtstreekse tussenkomst van Filips de Goede, hertog van Bourgondië, en diens vrouw Isabella van Portugal gesticht door samenvoeging van twee gemeenschappen: het Catharinaklooster van de Witte Zusters, gelegen aan de Oude Graanmarkt in Brussel, en het klooster van de reguliere kanunnikessen van Onze Lieve Vrouw ter Cluysen in Eigenbrakel dat op 5 april 1456 door brand verwoest was. Enkele van de Witte Zusters uit het Catharinaklooster worden daarbij opgenomen in de nieuwe kloostergemeenschap Jericho. In 1490 gaat het klooster een spirituele associatie aan met de congregatie van Windesheim. In 1783 wordt het convent door keizer Jozef II opgeheven. Uit Jericho zijn ruim vijfendertig handschriften bewaard gebleven. Dit is de grootste collectie uit een vrouwenklooster uit Vlaanderen na die van het regularissenklooster Sint-Agnes te Maaseik. De zusters van het convent hadden duidelijk een sterke voorkeur voor het schrijven van preken. Tussen 1460 en ca. 1700 noteerden ze honderden preken die ze in hun klooster hadden horen houden. Bijzonder is dat de namen van veel betrokken biechtvaders en kopiërende zusters worden vermeld. Uniek zijn ook de uitgebreide prologen op een drietal preekverzamelingen waarin de zusters gedetailleerd aangeven welk aandeel ieder van hen heeft gehad in het uitschrijven en redigeren van de preken.

4.1.3.4 Unieke spelen

Abele spelen

Gloriant is een Middelnederlands toneelstuk. Het is een van de vier abele spelen die vervat zijn in het Hulthemse handschrift en omvat 1142 regels, opgesteld in rijm.

De andere abele spelen zijn: Esmoreit, Lanseloet van Denemerken en Vanden Winter ende vanden Somer

Esmoreit is genoemd naar het mannelijke hoofdpersonage Esmoreit, kroonprins van het koninkrijk Sicilië. Het toneelstuk Esmoreit handelt over de liefde tussen twee mensen van verschillende sociale klasse, en wordt bij opvoering gevolgd door de sotternie Lippijn.

Het toneelstuk **Lanseloet van Denemerken** handelt over de (onmogelijke) liefde tussen personen van verschillende standing. Het stuk wordt bij opvoering gevolgd door de sotternie Die Hexe.

'**Vanden Winter ende vanden Somer**' is het oudste bekende allegorische toneelstuk in het Nederlands. Het toneelstuk handelt over de zogenaamde strijd tussen de hoofdjaargetijden (Winter en Somer), en hun mogelijkheden voor de liefde. Het stuk wordt bij opvoering gevolgd door de sotternie Rubben.

De sotternie

Een sotternie (ook wel 'sotheid' geheten) is een middeleeuwse klucht (blijspel) die volgde op de opvoering van een van de abele spelen.

De sotternie was volks van aard, en daardoor vaak aan de ruwe kant. Verbaal en fysiek geweld werden niet geschuwd. Een bekend thema was dat van de bazige vrouw en de sullige echtgenoot. De sotternie diende als tegenwicht tegen het abele spel en kan vergeleken worden met het verschijnsel van de 'comic relief' zoals die voorkomt in de tragedies van William Shakespeare, waarbij na een periode van spanning enigszins gas werd teruggenomen in een komische episode.

Voorbeelden zijn:

- De Buskenblaser,
- Lippijn,
- Rubben,
- Nu noch,
- Die Hexe,
- Truwanten (onvolledig),
- Drie daghe here (onvolledig).

Lippijn is opgeschreven in het Hulthemse handschrift, hoort bij het abele spel Esmoreit en omvat 199 regels, opgesteld in rijm.

De sotternie Lippijn gaat over een oudere man die zijn echtgenote betrapt op overspel. Hij wordt echter door de boezemvriendin van zijn vrouw ervan overtuigd dat hij zich vergist heeft. Als de vrouw dit te horen krijgt (namelijk dat haar man al overtuigd is van zijn vergissing), doet ze er nog een schepje bovenop door haar man deze zogenaamde vergissing te verwijten. De naam Lippijn is een vervorming van het middeleeuwse woord voor "kijken", wat een verwijzing is naar de inhoud van het stuk waarin de man verweten of voorgehouden wordt niet goed meer te zien.

Rubben is opgeschreven in het Hulthemse handschrift, hoort bij het abele spel Vanden Winter ende vanden Somer en omvat 245 regels, opgesteld in rijm. De sotternie Rubben gaat over een boer wiens vrouw drie maanden na het

huwelijk hem een zoon schenkt. De boer weet echter dat dit niet kan en klaagt hierover bij zijn schoonouders. Deze dissen elk (los van elkaar) een verklaring op, die de naïeve Rubben gelooft.

Truwanten is opgeschreven in het Hulthemse handschrift,. De sotternie is niet volledig bewaard gebleven. De sotternie Truwanten verhaalt over een broeder die in armoe rondtrekt samen met een maerte. De sotternie leert hoe de duivel van deze soort rondreizende arme broeders gebruik maakt om onschuldige mensen tot zonde te brengen.

Het mirakelspel

Mariken van Nieuweghen (ook bekend als Mariken van Nimwegen of Marieken van Nieweg(h)en) is een mirakelspel uit de Lage Landen daterend van het begin van de 16de eeuw. De auteur is niet bekend. Het verscheen voor het eerst omstreeks 1518 bij de Antwerpse uitgever Willem Vorsterman. De oorspronkelijke titel is Die waerachtige ende seer wonderlycke historie van Mariken van Nieuweghen die meer dan seven jaren met den duvel woonde ende verkeerde. De moraal van het verhaal is dat hoe erg een mens ook zondigt, hij altijd vergiffenis kan krijgen door bemiddeling van Maria, mits de persoon een biecht aflegt.

Hugo Claus maakte een nieuwe versie van het 'wagenspel in een mirakelspel' onder de titel Masscheroen. Een spel (1968). Er bestaan enkele verfilmingen van het spel, een tv-film geregisseerd door Johan De Meester (1968), een speelfilm door Jos Stelling (1976) en een film naar het door Peter van Gestel geschreven jeugdboek Mariken, geregisseerd door André van Duren (2000).

4.1.3.5 Unieke kronieken

Spiegel Historiael

De Spiegel Historiael is een kroniek of geschiedverhaal opgezet door Vincent van Beauvais in de dertiende eeuw, in het Middelnederlands vertaald en bewerkt door Jacob van Maerlant en Filips Utenbroeke, en vervolledigd door Lodewijk van Velthem in de veertiende eeuw.

Lodewijk van Velthem / Lodewijk(k) van Velthem, (ca. 1260-na 1317) was een Brabantse geestelijke en schrijver. Zowel zijn geboortedatum en geboorteplaats als zijn sterfdatum en plaats van overlijden zijn onbekend. De oudste (auto)biografische gegevens vertellen ons dat Lodewijk in de winter van 1293-1294 in het gevolg van hertog Jan I van Brabant in Parijs verbleef. Als geestelijke maakte hij carrière in Brabant. In 1304 was hij werkzaam in Zichem bij Diest en in 1312 was hij pastoor voor het leven in Veltem-Beisem bij Leuven. Zijn oudste (bewaard gebleven) literaire werk is de voortzetting van de Spiegel historiael (1284-1288) van Jacob van Maerlant. Deze wereldgeschiedenis voorzag hij van een slot in 1316. In 1326 voltooide hij de Merlijn-continuatie, het derde, ontbrekende boek en vervolg op Jacob van Maerlants Historie vanden Grale en Boek van Merlijne, die Jacob van Maerlant in de jaren '60 van de dertiende eeuw schreef in opdracht van Albrecht van Voorne († 1287), burggraaf van Zeeland. Velthems naam is ook te verbinden aan de Lancelot-compilatie. Hoewel Velthem aandacht heeft voor de hele wereldgeschiedenis, beschrijft hij uitvoerig belangrijke episodes uit de geschiedenis van de Lage Landen, zoals de slag bij Woeringen (5 juni 1288), de moord op Floris V (1296) van Holland en de Guldensporenslag (11 juli 1302). In zijn beschrijving van de gebeurtenissen aan het Engelse hof, geeft Velthem blijk van zijn fascinatie voor koning Arthur. Zo laat hij koning Edward I en zijn ridders in een groots opgezet en meerdere dagen durend rollenspel optreden als ridders van de Ronde Tafel.

Merlijncontinuatie

Lodewijk van Velthem schreef ook een voortzetting op Maerlants Merlijn. Waar Maerlant eindigt, bij de kroning van

koning Arthur, neemt Velthem de draad weer op. Zijn Merlijncontinuatie verhaalt hoe koning Arthur in een reeks van oorlogen zijn macht weet te vestigen met de hulp van Merlijn. De Merlijncontinuatie is een berijmde vertaling van de Oudfranse Suite-Vulgate du Merlin (ca. 1235). Deze tekst maakte de verbinding tussen enerzijds de Histoire del Graal en de Merlin van Robert de Boron en anderzijds de Lancelot en prose. Dit laatste werk is een immense trilogie van omstreeks 1220 die het leven van Lancelot verhaalt. Op enkele Middelnederlandse fragmenten na is de volledige tekst slechts overgeleverd in een Middelnederduits handschrift uit ca. 1425. Het handschrift is steeds in het bezit geweest van de graven van Bentheim-Steinfurt (Burgsteinfurt, Fürst zu Bentheimische Schlossbibliothek, B37). Het feit dat de Merlijnfiguur ook in de Spiegel historiael voorkomt, getuigt van de grote aantrekkingskracht die dit personage op Velthem moet hebben gehad.

4.1.3.6 Vlaamse sproken en boerden

‘Sproke’ heeft in het Middelnederlands verschillende betekenissen. Betekenissen volgens het Middelnederlands woordenboek:

1. Hetgeen iemand zegt, zijn taal of woorden
2. Gezegde, uiting, uitspraak
3. Verhaal, vertelling, gedicht

Definitie van de sproke: een verzameling van zelfstandig overgeleverde, korte, Middelnederlandse, meestal paarsgewijs rijmende, niet-lyrische teksten, die geschikt zijn om door een spreker te worden voorgedragen.

De sproke is per definitie een tekst die gekenmerkt wordt door zijn orale karakter: een sproke is bedoeld om te worden voorgedragen door een spreker en beluisterd door zijn publiek. Teksten die gemaakt zijn om individueel te worden gelezen, zijn geen sproken. Het genre is zeer geliefd in de 14de en 15de eeuw. De sproke. De sproke kan gezien worden als tegenhanger van de boerde. Zij komen overeen qua vorm en lengte, maar waar de boerde vooral een meer lyrische en komische inslag heeft, is de sproke episch, en didactisch of moraliserend van aard. De sproke zet door zijn belerend en moraliserend karakter een houvast neer in beroerde tijden. Ze houden de mensen een herkenbare spiegel voor en richtlijnen voor te volgen waarden en normen.

De sproke was bedoeld om voorgedragen te worden, wat werd gedaan door rondreizende sprooksprekers. Zij gebruikten hierbij zowel eigen werk als werk van anderen, en pasten hun teksten aan het publiek waarvoor zij optraden aan. Sprekers, voor wie het voordragen van teksten een voornaam bron van inkomsten was, konden alleen de kost verdienen wanneer zij rondtrokken. Fulltime dichters met een vaste woonplaats waren er (voor zover we weten) hier te lande niet in de Middeleeuwen. Voor auteurs die op een vaste plaats woonden en werkten, was literair schrijven een neventaak naast het dagelijks werk waarmee zij in hun levensonderhoud voorzagen. Degenen die van hun dichtkunst moesten leven, leidden een zwervend bestaan. Sprekers werden pas betaald ná de voordracht en ze konden het zich dus niet permitteren om in alle rust een werk van enkele duizenden verzen te schrijven. In de tijd die het schrijven in beslag nam, moesten ze immers ook leven, en dus maakten ze korte teksten, die op verschillende plaatsen ten gelde gemaakt konden worden.

Rondtrekkende voordrachtskunstenaars zijn er, voor zover valt na te gaan, altijd geweest. Het moment waarop zij niet langer uitsluitend langere teksten (ridderromans en heiligenlevens) ten beste gaven, maar ook korter werk gingen voordragen, ligt vermoedelijk ergens aan het einde van de dertiende eeuw, omdat dan de eerste sproken worden gemaakt. De specialisatie tot spreker van sproken (sprookspreker) lijkt zich pas halverwege de veertiende eeuw te voltrekken. Voordat deze zijn beslag kreeg, wordt aan de rondtrekkende entertainer gerefereerd met de algemene term

‘minstreele’.

Veel sproken zijn bewaard gebleven in diverse handschriften, onder andere in het Hulthemse handschrift en in het werk van Willem van Hildegarsberch. Het werk van Dirc Potter, *Der Minnen Loep* (ca. 1411, uit het 'Haagse handschrift'), bevat zowel sproken als boerden.

Meer info over inhoud, thema's, functies en vertellers van sproken vind je onder de volgende link:

<http://www.nederlandseliteratuur.info/pagina35.html>

De boerde is een , met name in de 14e eeuw in het Middelnederlands voorkomende, vertelvorm, bedoeld als voordracht door rondreizende minstrels. De boerde is verwant met het uit Frankrijk stammende fabliau, en heeft een komisch-erotische inhoud. De teksten, van meestal anonieme schrijvers, waren geschreven in versvorm en waren over het algemeen niet langer dan ongeveer 200 regels, met uitschieters naar boven en naar beneden.

Niet alleen de boerden hebben een amuserende functie, ook de minneraadsels horen thuis op het repertoire van de spreker die zijn publiek wil vermaken. Sommige teksten leveren bovendien ook de oplossing. De bedoeling was ongetwijfeld dat de spreker de 'oplossing' pas ten gehore zou brengen, nadat het publiek de vraag uitgebreid had bediscussieerd. In deze raadselgedichten wordt het publiek dus expliciet uitgenodigd om deel te nemen aan het spel. Enkele boerdes zijn bewaard gebleven in het Hulthemse handschrift.

4.1.4 Wetenschappelijk erfgoedonderzoek

Surf naar <http://www.volksverhalenbank.be>, klik op narratologie en lees:

Als comparatieve empirische wetenschap heeft de volkskunde het volksverhaal steeds als een prioriteit beschouwd. In het spoor van de gebroeders Jacob (1785-1863) en Wilhelm Grimm (1786-1859), de gangmakers van de West-Europese volksverhaalstudie, zijn in alle Europese landen en daarbuiten onderzoekers aan het werk gegaan om vooral op het platteland volksverhalen uit de mondelinge traditie op te tekenen.

Toen men ontdekte dat veel sprookjes internationale vertelstof waren en dat zowel in Galicië als in Moldavië, Bretagne en overal elders mensen hun vrees voor o.m. 'de kwade hand' en andere numineuze fenomenen ventileerden in heuse al dan niet zelf beleefde verhalen, die men sagen noemt, ontstond de vergelijkende volksverhaalstudie, die op haar beurt evolueerde tot een volwaardige volkskundige specialiteit: de narratologie.

Het ligt voor de hand dat de volksverhaalstudie in de loop der jaren een grote evolutie heeft ondergaan. Terwijl onderzoekers aanvankelijk alleen oog hadden voor het verhaal als plot met zijn thema's en motieven en voor de diverse soorten volksverhalen (de zgn. genres en subgenres), gaat de aandacht nu meer naar de verteller als performer van immaterieel cultureel erfgoed (van wie en waar heeft hij/zij de verhalen in kwestie geleerd?) en de context waarin die creatieve communicatie, nl. het vertellen, plaatsvindt. Het onderzoek is met andere woorden geëvolueerd van tekst naar context, wat meteen de cultuurhistorische en maatschappelijke relevantie van de volksverhaalstudie legitimeert. Het is dan ook onnodig erop te wijzen dat de uit de mondelinge overlevering geplukte volksverhalen veel meer zijn dan oudewijvenpraat. Integendeel, ze zijn dragers van allerlei betekenislagen, en naargelang van de context waarin ze circuleren en ge(re)produceerd worden, kunnen ze meerdere functies hebben. Deze belangrijke componenten (het verhaal als medium tot communicatie, zijn betekenis(sen) en multifunctionaliteit) maken van de volksverhaalstudie op zich? (inhoudelijk) een zeer gevarieerde en boeiende materie, die rekening houdend met (internationaal) verwoorde thema's en motieven (armoede, rijkdom, afgunst, superioriteitsgevoel, domheid, agressie, taboes, enz.) uitermate fascineert. Vandaar het terechte belang dat de overheid aan verhalen in het algemeen en volksverhalen in het bijzonder begint te hechten.

Volkverhaalstudie in Vlaanderen

Vanaf het begin (eerste helft van de 19de eeuw) heeft Vlaanderen ingespeeld op de internationale belangstelling voor orale tradities (verhalen en liederen). De jarenlange aanwezigheid van de Duitser Johann Wilhelm Wolf (1817-1855) in Vlaanderen heeft tot gevolg gehad dat onze gewesten meteen op de internationale volksverhalenkaart werden gemarkeerd. Als leerling van de Grimms heeft Wolf in de Lage Landen, maar vooral bij ons, volksverhalen (sagen, sprookjes, legenden, grappige vertelsels, anekdoten) opgetekend en gepubliceerd (Niederländische Sagen, 1843; Deutsche Märchen und Sagen, 1845). Pol De Mont (1857-1931), Alfons De Cock (1850-1921), Isidoor Teirlinck (1851-1934), Guido Gezelle (1830-1899), August Cuppens (1862-1924), Amaat Joos (1855-1937), Victor De Meyere (1873-1938) en veel anderen hebben het voorbeeld van Wolf gevolgd en zijn in alle Vlaamse provincies zeer actief geweest op het gebied van verzamelen van mondelinge verhalen. Deze rijke oogst werd in de loop der jaren meestal gepubliceerd in boeken en tijdschriften, die in de grote bibliotheken van ons land geconsulteerd kunnen worden.

Toen de volkskunde als wetenschappelijke discipline opgenomen werd in de academische curricula van de universiteiten Gent (Paul De Keyser, 1891-1966) en Leuven (Karel C. Peeters, 1903-1975), vormde het volksverhaal, i.c. de sagenstudie, een zwaartepunt in het onderzoek. Tientallen studenten, vijf uit Gent en ongeveer honderd uit Leuven, hebben vanaf het begin der jaren 1940, maar vooral vanaf 1949 heel Vlaanderen uitgekamd op zoek naar volksagen. Deze goed georganiseerde enquête op basis van intensief veldwerk (interviewmethode) heeft een enorme schat aan orale volkscultuur opgeleverd. Deze mondelinge verhalen zijn opgeslagen in zowat honderd licentiaatsverhandelingen, die, naast ander uniek bronnenmateriaal (zie S. Top, Een kwarteeuw (1975-2000) volkskundige enquêtes aan de Katholieke Universiteit Leuven, in Volkskundige Kroniek: Driemaandelijks Mededelingenblad van de Federatie voor Volkskunde in Vlaanderen, 8, 2000, nr. 4, pp. 5-34), berusten in het archief van het Seminarie voor Volkskunde van de K.U.Leuven. Daar de meeste van deze eindwerken nog niet gepubliceerd zijn, was dit uiterst waardevolle en unieke materiaal tot op heden niet toegankelijk voor het grote publiek.

De volksverhaalcollectie van het Seminarie voor Volkskunde K.U.Leuven

De onderzoekseenheid Volkskunde behoort tot de Afdeling Nederlandse Literatuur en Volkskunde, die op haar beurt deel uitmaakt van het Departement Literatuurwetenschap. De keuze voor dit departement houdt rechtstreeks verband met het feit dat het volksverhaal een zwaartepunt is geweest in de volkskundige onderzoekstraditie van de K.U.Leuven. De deelbibliotheek Volkskunde, opgenomen in de bibliotheek van het Departement Literatuurwetenschap, bevat onder meer alle belangrijke gepubliceerde volksverhaalverzamelingen uit België en Nederland - daarnaast ook heel wat uit Duitsland en Frankrijk -, en dit zowel in boek- als in tijdschriftvorm. In een afzonderlijke ruimte, die niet toegankelijk is voor de gewone bezoeker, bevinden zich de volkskundige licentiaatsverhandelingen, die per onderwerp zijn geordend (verhaal, lied, rituelen, feestcultuur, volksgeneeskunde, enz.). Daarvan zijn er een honderdtal gewijd aan 'sagenmotieven' (vroeger) of 'mondeling overgeleverd cultureel erfgoed' (nu). De oudste Leuvense volksagenverzameling dateert uit 1943 (A. De Haes). In 2002 zijn er nog zes afstudeerscripties gerealiseerd over oude en eigentijdse heksensagen (in de provincies Antwerpen, Limburg, Oost-Vlaanderen en Vlaams-Brabant). Het sagenonderzoek wordt dus nog steeds gecontinueerd.

De oudere verzamelingen bevatten haast uitsluitend volksagen, die door middel van veldwerk werden opgetekend. Deze volksagen vallen grosso modo uiteen in vier subcategorieën: sagen die behoren tot de geesten- en de toverwereld, de duivelssagen en de historische sagen. Deze tienduizenden fabulaten, memoraten en relictten zijn meestal geordend volgens het plan-Sinninghe (zie J.R.W. Sinninghe, Katalog der niederländischen Märchen-, Ursprungssagen-, Sagen- und Legendenvarianten, Helsinki 1943).

Toen de homo narrans vanaf de jaren 60 een meer centrale positie verwierf in de volksverhaalstudie, werd het verzamelde materiaal per verteller gepresenteerd. Zo kreeg de vertelstijl meer aandacht en trad ook het repertoire van de desbetreffende informant meer op de voorgrond.

Een derde belangrijke stap in het onderzoek naar mondelinge overleveringen werd gezet doordat de belangstelling verruimde naar wat we vanaf 1979 'cultureel erfgoed' zijn gaan noemen. Aldus werd afgestapt van de enge interpretatie van volksverhaal en kwam er plaats vrij voor alle mogelijke vormen van vertelstof die de traditionele vertelcanon overschrijden. Vanaf dat moment werden alle interviews integraal op band/cassette geregistreerd en zo volledig mogelijk getranscribeerd. Aldus ontstond tevens een uniek audio-archief, dat honderden vertellers uit Vlaanderen laat horen. Voor meer achtergrond rond deze benadering zie H. Schoefs, 'Enkele methodologische en andere bedenkingen bij het moderne volksverhaalonderzoek. Een handleiding voor jonge vorsers', in *Volkskunde*, 98, 1997, pp. 73-109. Ze behandelt daarin haar ervaringen en resultaten van haar veldwerk in Groot-Riemst. Naast de traditionele en moderne sagenverzamelingen herbergt het Leuvense Seminarie voor Volkskunde ook nog vier uitgebreide moppencollecties, geregistreerd bij kinderen (2) en volwassenen (2). Bovendien zijn er nog een vijftal legendestudies tot stand gekomen.

De totale omvang van de Leuvense volksverhalencollectie ramen we op ongeveer 100.000 nummers. Dit is beslist de grootste van het land. Ruim 90% van dit materiaal zijn sagen. 95% daarvan is nog niet gepubliceerd en derhalve zeer moeilijk consulteerbaar. In principe krijgen alleen studenten, doctorandi en gekwalificeerde onderzoekers toegang tot deze waardevolle en unieke collectie. De realisatie van het project 'Op verhaal komen' heeft hier verandering in gebracht. We komen hier verder uitgebreid op terug in Het Fonds Professor Stefaan Top, in 4.3.8.4.

Vlaamse sagen: Een blik op een hallucinante wereld

Prof. Stefaan Top is germanist en doceert Nederlandse volkskunde en Europese volkskunst aan de K.U.Leuven. Hij is erevoorzitter van het International Committee for Folkpoetry en voorzitter van verschillende instellingen voor Volkskunde.

Op verhaal komen is de naam voor de vijfdelige reeks sagenbundels die prof. Stefaan Top per Vlaamse provincie samengestelde. De inhoud van deze vijf provinciale sagenboeken weerspiegelt de gevarieerde rijkdom van de Vlaamse vertelcultuur in de periode 1875-1950. De auteur selecteerde ruim 1500 volksverhalen, die voor het eerst zijn uitgegeven. Hij plaatste ze in hun cultuurhistorische context en voorzag ze van commentaar. De sagen geven bovendien een mooi overzicht van de geografische en inhoudelijke verscheidenheid per provincie. Laat je introduceren in de hallucinante wereld van geesten, weerwolven, terugkerende doden en ander onguur volk en gun jezelf een unieke blik in de leefwereld van jouw voorouders, die hun problemen toeschreven aan ontmoetingen met dergelijke vreemde wezens.

Ook meer concrete, soms historische figuren, zoals heksen, tovenaars (inclusief hun toverboeken en -voorwerpen), roversbenden en vrijmetselaars, alsook specifieke plaatsen dienden als onderwerp voor volksverhalen. Je vindt ze uiteraard terug in deze sagenreeks, die in elke bibliotheek aanwezig is.

Interessante historische bron

De sagenreeks maakt een uniek stuk mondeling cultureel erfgoed toegankelijk. Je zult merken dat de petite histoire van het vroegere dagelijkse leven een bijzonder interessante bron voor de mentaliteitsgeschiedenis is. De mens die vertellend poogt in het reine te komen met zijn angsten en doembeelden. De geselecteerde sagen zijn stuk voor stuk volwaardige verhalen, met vermelding van naam en woonplaats van de verteller. Daarbij zijn ook korte statements

opgenomen, die vaak gebaseerd zijn op volksgeloof en precies daarom niet konden ontbreken in de bundels.

- Terugkerende dode neemt wraak
- Vissers die uitvaren op Goede Vrijdag vangen doodskoppen
- Meermin speelt op harp
- Heks als kat herkend dankzij trouwring
- Gloeiend kruis straft vermetele gasten
- Rijke heer onderhandelt met het spook van zijn grootvader
- Dwaallicht als dekmantel voor moord

Het lijken fictieve titels uit de afdeling 'HORROR' van de bibliotheek. En toch is het 'allemaal écht gebeurd'.

Deze bijzondere volksverhalen verschillen helemaal van andere vertelgenres zoals sprookjes, fabels, legenden, anekdoten en moppen. In de sagenwereld worden mensen van vlees en bloed willens nillens geconfronteerd met wezens en zaken die tot een andere realiteit behoren. Heksen, duivels, weerwolven en andere vreemde creaturen laten tijdens een onverwachte ontmoeting een spoor van kommer en kwel achter. De onguere figuren worden er verantwoordelijk gesteld voor alles wat niet meteen verklaarbaar is, zoals ziekte, ongeluk of tegenslagen. Vandaar ook dat er vaak een grote rol weggelegd is voor pastoors en paters om dat 'kwaad' te neutraliseren. Kortom, wat voor ons een hallucinante fictiewereld is, beleefden onze voorouders als een harde, soms lugubere realiteit.

Overzicht werken van prof. Stefaan Top, uitgegeven bij Davidsfonds/Leuven

- Op verhaal komen. Limburgs sagenboek
- Op verhaal komen. Moderne sagen en geruchten
- Op verhaal komen. Oost-Vlaams sagenboek
- Op verhaal komen. Sagen uit de provincie Antwerpen
- Op verhaal komen. Vlaams-Brabants sagenboek
- Op verhaal komen. West-Vlaams sagenboek

Moderne sagen of urban legends

Het laatste deel uit de reeks, *Op verhaal komen, Moderne sagen en geruchten uit Vlaanderen*, van prof. Stefaan Top bevat een totaal andere vertelstof. *Het zijn jonge, vitale mensen, die eigentijdse problemen en uitdagingen trotseren. Ze gaan op reis, nemen lifters mee, roepen geesten op, doen aan seks, ontwijken alcoholcontroles, botsen met vertegenwoordigers van andere culturen enzovoort. Maar ook kinderen komen aan bod. Ze zijn nogal eens het slachtoffer van kidnapping door gewetenloze maffiosi, die het gemunt hebben op hun organen. Maar is dat ook allemaal wel waar? Zoveel is duidelijk: na 11 september 2001 zijn er geen zekerheden meer. De problemen van vandaag worden nu geventileerd en verpakt in eindeloze reeksen sterke verhalen, die gelukkig niet gebeurd zijn, maar zouden kunnen gebeuren. En dat is allerm minst een vrolijk perspectief*, vertelt prof. Top.

Uit het boek plukken we ook de relatie tussen traditionele en eigentijdse sagen. Die verwoordt Gillian Bennett als volgt: '(traditional) legend implies a long-lived story about the past told by elderly people living in remote rural places, told as true but inherent fictional'. Daartegenover staan de 'contemporary legends, [they] reflect the fears and anxieties of a particular age or are cautionary tales warning of modern dangers'. Zowel de oude als de moderne verhalen hebben een boodschap. Daarom zijn ze waardevol cultureel erfgoed, dat niet alleen gekoesterd, maar ook op een eigentijdse wijze onder de aandacht moet worden gebracht.

Vlaamse sprookjesthema's

Iedereen kent dan wel de sprookjes van de gebroeders Grimm, van Anderson, en van duizend en één nacht. Walt Disney heeft de bekendste sprookjes in zijn animatiefilms onsterfelijk gemaakt. Binnen de sprookjesthema's van de Romaanse en Germaanse cultuurstromingen neemt ook Vlaanderen een unieke plaats in. Enkele unieke Vlaamse varianten zijn:

- Van de schoone schildersdochter, van de booze Zwarte Griet en van Kokodeike. (AT 0533)
Jan Piekdag (Van Jan den Beer , AT 0301)
- De drie visserszonen (Van de drie broers, AT 0303)
- Smidje Smee (De smid en de duivel, AT 330)
- Van Janneken Tientater en het visje uit de zee (AT 555)
- Duimpje (Variant van Klein Duimpje, AT 0700)
- Van erwtje, boontje, strootje en kooltje vuur (Boontje komt om zijn loontje) (AT 0295)
- Lanceloet en het hert met de witte voet (AT 0300)
- Amijs ende Melis (AT 0516C)

Sprookjesspecialiste Harlinda Lox zocht het Vlaamse volkskundig erfgoed af van de 16de tot de 20ste eeuw op zoek naar verhalen met de fabelachtige Keizer Karel in de hoofdrol. In *Van stropdragers en de pot van Olen : verhalen over Keizer Karel* , Harlinda Lox, 1999, bundelt ze meer dan 250 legenden, kluchten, sprookjes, anekdotes en raadsels. In het kader van het Keizer Karel-jaar in 2000 organiseerde ze in Gent een sprookjescongres. Ze is medeauteur van de grote verhalen- en sprookjesencyclopedie waaraan auteurs uit de hele wereld meewerken en pas in 2010 zal zijn voltooid.

Van volksliedjes en marktzangers

In de negentiende eeuw worden veel volksliedjes gedrukt op liedblaadjes. Zangers op marktplaatsen zongen het liedje om zo de liedblaadjes aan de man te brengen. Ze hadden vaak een groot plakkaat met afbeeldingen ter illustratie bij hun lied, een zogeheten smartlap. De losse liedblaadjes werden ook vaak verkocht door arme, werkloze of zieke mensen.

Voorbeelden van bekende volksliedjes: Drie Schuintamboers, die kwamen uit het Oosten; Heb je van de zilveren vloot wel gehoord, de zilveren vloot van Spanje; In naam van Oranje doe open de poort; Een karretje op een zandweg reed; Waar in 't bronsgroen eikenhout, 't nachtegaaltje zingt, over 't malse korenveld, 't lied des leeuw'riks klinkt; Zij zullen hem niet temmen, de fiere Vlaamse Leeuw, al dreigen zij zijn vrijheid met kluisters en geschreeuw; 't Ros Beiaard doet zijn ronde in de stad van Dendermonde; Heer Halewijn zong een liedekijn, al wie dat hoorde wilde bij hem zijn; Daar was een sneeuw wit vogeltje, al op een stekendorentje, din, don, deine; Ik zag Cecilia komen, langs enen waterkant.

Prof. Stefaan Top publiceerde tal van onderzoeken naar deze volksliederen.

4.1.5 Vertellen of storytelling?

4.1.5.1 Nieuwe podiumkunst

We verdwalen in een digitaal medialandschap waarin uitbundig gecommuniceerd wordt. Maar niet gevreesd, in Nederland is er sprake van storytelling als nieuwe podiumkunst.

De Mot lokt liefhebbers van verhalen

HAARLEM - Verhalen vertellen en er (als het even kan) ademloos naar luisteren is zo oud als de Weg naar Rome, maar als nieuwe cultuurvorm óók een snel groeiende hit. Als nieuwe podiumkunst is ze net zoals standup comedy vijftien jaar terug overgewaaid uit New York, waar storytelling onder de naam 'The Moth' garant staat voor snel uitverkochte shows, zowel in de intimiteit van een studentenloft als op een bijzondere locatie.

Die naam The Moth staat voor het insectje dat als geen ander om een flakkerende kaars kan blijven dansen. Bob Cordemeijer heeft met andere studenten van Team Academie Haarlem, in het kader van zijn opleiding, De Mot opgericht. Het is een non profit organisatie die als eerste proeve van bekwaamheid een vertellersmiddag in Overveen heeft opgezet. Thema van de middag luidt: 'Niet alleen de verhalen liggen op straat', een verwijzing naar het goede doel dat aan de opzet is verbonden. De Mot doneert de opbrengst van de vertellersmiddag aan het verbeteren van huisvesting voor dak- en thuislozen in Kennemerland.

Bob Cordemeijer: „De Mot is vooral geen eindeloos, saai vertellen van een verhaal. Ik maakte er kennis mee toen ik cd's uit Amerika kreeg, waarop je de succesvolle verhalenvertellers van nu aan het werk hoort. Ik was echt stil en dacht: zo! Ik wist even niet waar ik het moest zoeken en was heel erg geraakt door hun verhalen.” In Duinlust willen Bob en zijn team naar Amerikaans voorbeeld allerlei sprekers aan de bak laten komen, die je normaal niet als verteller aan het werk hoort. In Amerika verschilt de aanpak per avond: soms is dat tien minuten per verteller, soms mag het publiek aan de hand van bordjes of ie nog langer door mag of niet en heb je zelfs avonden waar cijfers worden uitgedeeld.”

Meer informatie over De Mot is te vinden op http://web.me.com/johannesroklusloopik/Site/wat_is_de_mot.html

John Oomkens in Kleur, dinsdag 1 juni 2010

4.1.5.2 Storytelling in erfgoed, kunst en cultuur

‘Artists should always think of themselves as cosmic instruments for storytelling.’

Ted Lange

Sterke verhalen in ‘Kom je ook?’

Hoe kunnen culturele instellingen storytelling inzetten om meer contact te maken met het publiek? Hoe bereik je nieuwe doelgroepen in erfgoed, kunst en cultuur met verhalen? En op welke manier kunnen bezoekers hun verhalen delen? Wat maakt deze verhalen sterker?

Daarover organiseerde Mediamatic op 1 juni 2010 in het Bijlmer Parktheater voor de 5^{de} maal een bijeenkomst onder de titel ‘Kom je ook? – Sterke Verhalen met de allerbeste rondleiders van een aantal musea en heel veel verhalen...’

Verhalen en vertellers

Intussen vindt op de LinkedIn groep van Erfgoed 2.0 al enige tijd een uitgebreide discussie plaats over aard en kwaliteit van verhalen vertellen en (besef van de) vaderlandse geschiedenis. Een onderwerp dat de gemoederen nogal

bezighoudt, en terecht. Is het vertellen van verhalen alleen maar bedoeld om de sfeer te verhogen in de zin van het museum als experience, of is het een wezenlijk onderdeel van de manier waarop we cultureel erfgoed behouden en overdragen aan volgende generaties?

Kom je ook? is een serie bijeenkomsten voor marketeers, curatoren, programmeurs, educatoren, managers en beslissers uit kunst-, cultuur- (incl. de podiumkunsten) en ergoeddisciplines.

‘Kom je ook?’ wil bezoekers inspiratie en de moed geven om zelf nieuwe vormen van participatie toe te passen in museum, podium, archief of andere culturele instelling. Tijdens de Doen Pitch presenteren culturele instellingen en mediamakers innovatieve ideeën. Het publiek en de jury bepalen twee winnaars, die ieder hun idee met experts uitwerken en kans maken op financiering van hun project. Een groot aantal vorige pitchers kreeg inmiddels subsidie. Meedoen aan de Doen Pitch gaat via www.mediamatic.net/doenpitch, bron: Theo Meereboer, 30 april 2010

4.1.5.3 Digitale storytelling

‘Multi-platform storytelling requires storytellers to think on multiple levels and in multiple dimensions. The audience is no longer in one place and no longer on a single device for a scheduled period of time. These additional layers and moving parts require quite a bit of effort on the storyteller’s part. The storyteller is no longer just a writer. She is a writer, a producer, an architect, a metadata specialist, a marketing exec, a business person, and a user experience professional.’

Tejpal Bhatia

Digitale storytelling maakt gebruik van de digitale media (computergestuurde technologische middelen) om verhalen te vertellen. Het is de moderne uitdrukking van de oeroude kunst. Verhalen verbinden mensen en geven antwoord op de vragen: Wie ben ik? Wie zijn mijn vrienden? Wat drijft hen? Waar kom ik vandaan? Waar hoor ik bij? Hoe wil ik leven? Digitale storytelling geeft een antwoord door woorden, bewegende beelden en klank: muziek of soundtrack. Digitale verhalen halen hun kracht uit het verstrengelen van beelden, muziek, verhaal en stem, waardoor een diepere dimensie ontstaat en personages, situaties, ervaringen en inzichten kleurrijk in beeld gebracht worden.

Een verhaal digitaal vertellen betekent dat je een kort verhaal opsmukt met bijhorende audio en verschillende middelen uit de visuele media, zoals foto’s, kunst, brieven en digitale video’s. Met dit medium is storytelling de arena van de computer binnengetrokken, zodat storytelling breed verspreid kan worden, gecommuniceerd en verweven wordt met andere verhalen. Een wereldwijde storytellingervaring is geboren. Kenmerkend voor een verhaal is dat het een begin, midden en einde heeft. Het personage maakt een verandering door. Narratieve elementen in een verhaal zijn de ingrediënten als tijd, ruimte, conflict en personage. Conflict staat gelijk aan drama. Geen drama zonder conflict. De manier waarop een verhaal wordt opgebouwd, verloopt meestal via een stijgende lijn die naar een climax toewerkt, waarna een sterk dalende lijn het einde van het verhaal aankondigt. In zo’n verhaal zitten verschillende plotwendingen verwerkt, waardoor iedere keer weer het verhaal wordt voortgestuwd. Tijd, ruimte en personage kunnen elk invloed hebben op het conflict.

In tegenstelling tot de traditionele lineaire vertelling worden zowel binnen de beeldende kunst als in films, in televisieprogramma’s, in reclame, in videoclips en games verschillende verhaallijnen door elkaar gebruikt en tegelijkertijd verbeeld.

Illustreer

Kif Kif lanceert “This is it! My Story”!

Kif Kif start met een nieuw project Digital Storytelling: ‘This is it! My Story’. Met dit project haakt Kif Kif in op een

nieuw fenomeen dat in opmars is over de hele wereld, voor België is het echter een ware primeur! Met 'This is it! My Story', combineert Kif Kif drie elementen: jongeren, erfgoed en nieuwe media. Kif Kif gelooft sterk in het nieuwe project, Tinne Kenis, projectverantwoordelijke DS bij Kif Kif, stelt: "Dit project haakt in op de leefwereld van vele jongeren en zet hen aan hun stem te laten horen! De jongeren kunnen nu eens zelf het woord nemen en hun verhaal zelf vertellen in plaats dat anderen spreken over hen! De deelnemers van de testworkshops waren alvast razend enthousiast"

Wissam Taouil die één van de eerste filmpjes maakte: "Dankzij dit project werd ik aangespoord met mijn ouders en grootouders te praten over hun migratieverhaal. Het leukste vond ik de zoektocht naar de foto's om mijn verhaal te illustreren."

Patrick N'Siala Kiese vult aan: "In de Congolese gemeenschap bijvoorbeeld merk ik dat de generatie van mijn ouders veel te weinig communiceert over hun beginjaren in België. Dit project helpt ons die periode beter in kaart te brengen. Dit proces van identiteitsvorming is een belangrijk positief aspect van het project, niet enkel voor de jongere zelf, ook voor de algemene groepsdynamiek van de deelnemers"

Projectcoördinator Tinne Kenis onderstreept het belang van het project: "Via dit project wordt de mediageletterdheid van de leerlingen aangescherpt op een speelse en voor hen zeer aantrekkelijke wijze. Ze leren een verhaal schrijven, foto's te zoeken die de feiten van het verhaal ondersteunen, muziek die hierbij past."

Bovendien worden de filmpjes achteraf niet zomaar geklasseerd, klaar om stof te vergaren. Het digitaal erfgoed dat met dit project zal ontspruiten, wordt met aandacht getoond en bewaard. Op de website van Kif Kif, op Kif Kif TV en uiteindelijk is het de bedoeling dat de beste digitale verhalen in musea belanden en deelnemen aan verschillende toonmomenten die we in samenwerking met de Erfgoedsector zullen organiseren in Vlaanderen! In Antwerpen zullen we bijvoorbeeld samenwerken met het Museum aan de Stroom, het Red Star Line-museum en Atlas.

<http://www.kifkif.be/page?&orl=1&ssn=675ae7eb78c44b691ab7d5466f15017c1be1a651&lng=1&pge=7>

4.1.5.4 Echte vrienden verbinden met echte verhalen?

De laatste tijd wordt in het crossmediaal verhalen vertellen het internet regelmatig gebruikt als platform. Internet vormt de lijn tussen de ingeschakelde media bij crossmediaconcepten.

De sociale netwerksites (Facebook, Netlog, MySpace, Hyves...) zijn de grootste sociale netwerken in België en Nederland. Meer en meer kunstenaars, en niet alleen kunstenaars, omhelzen de huidige technologie die het mogelijk maakt om verhalen en videoperformances digitaal de wereld rond te sturen.

De kracht van een goed verhaal stelt mensen in staat om het lineaire denkpad te verlaten, het verhaal goed te onthouden en door te vertellen. Een goed verhaal laat ook de verteller groeien. Jarenlang hadden alleen de documentairemakers film en video als media om hun verhaal te vertellen. Nu is het hele internet een plek waar verhalen verteld worden. Crossmediaal verhalen vertellen, transmedia storytelling of digital storytelling is de laatste tijd erg 'hot'. Digitale storytelling is een cross theatre-vorm van storytelling, omdat het gebruik maakt van verhalen en een andere vorm van communicatie: beelden in plaats van stem. Je mag gerust spreken van een nieuwe kunstvorm: beeldend vertellen. Deze vorm is bijna directer dan via de stem. De luisteraar kiest zijn eigen storyteller. We kunnen immers zelfs met onze mobiele telefoon verhalen doorsturen en ontvangen, verbinding maken met het internet, naar de radio luisteren of films downloaden. Het blijft storytelling, maar door het gebruik van verschillende media wordt een extra dimensie toegevoegd. Aan de hand van ervaringen die we opdoen uit de verschillende media, creëren we een (nieuw) beeld van het vertelde verhaal. Crossmediaal verhalen vertellen biedt ons een nadere kijk op de personages of

op de verhaallijn. En één ding is zeker: de discussie over narrativiteit is nieuw leven ingeblazen met de komst van digitale media, crossmedia en de opkomst van transmedia.

4.1.5.5 Cross-over

In het (moderne) theater, een evolutie van de aloude dramaprinicipes, zijn cross-overs en mixed media geen onbekenden. Cross-overs tussen verschillende media, zoals video, multimedia en telecommunicatietechnologie, komen steeds meer naar voren in de vorm van mash-ups.

Een crossmediabenadering zorgt voor intensievere communicatie met de doelgroepen. Zo kun je in een advertentie je doelgroep uitnodigen voor deelname aan een virtueel internetgame, waarbij de winnende deelnemers uitgenodigd worden voor een georganiseerd finale-evenement. Deze aanpak biedt de mogelijkheid de doelgroep een 'cross-over' te laten maken naar andere media. Een dergelijke campagne van gecombineerde middelen biedt meer contactmomenten en mogelijkheden tot interactie. Ze houdt de aandacht van de doelgroep vast en nodigt uit tot participeren.

Musea hebben de taak om het verleden te bewaren voor toekomstige generaties. Nu al gebruiken ze de multimediale technieken om hun verhalen aan bezoekers te vertellen.

Alison

Alison is een virtueel avontuur doorheen de geschiedenis van de Gentse Sint-Pietersabdij.

Monnik Alison dwaalt doorheen de eeuwenoude abdijgebouwen en neemt de bezoekers mee voor een reis doorheen de tijd. Hij leidt hen langs onvermoede gangen en ruimtes en ontvouwt beetje bij beetje de geheimen van de abdij en haar vroegere bewoners. Een niet-alledaags cultuurhistorisch avontuur. Alison appelleert aan het kind in ieder van ons en toch blijft het ook en vooral een intellectuele ervaring. Mysterieus, raadselachtig, verrassend.

Ook het Huis van Alijn maakt gebruik van multimediale technieken om hun collectie te ontsluiten en ... aan te vullen!

In Flanders Fields Museum speelt met cross-overs in de ontsluiting van het erfgoed. <http://www.inlandersfields.be>

Technologische instituten, waaronder Technopolis, maken al lang gebruik van storytelling. Zelfs bedrijven plaatsen filmpjes op hun website om hun geschiedenis, hun producten en hun visie te vertellen.

4.1.5.6 Transmedia

In het leven is alles een verhaal

in het leven is iedereen een verhaal

verhalen schuilen in alles en iedereen

kweek een neus voor verhalen

en snap het GROTE plaatje.

Jean Philip De Tender

In *Alles is een verhaal*, toont Jean Philip De Tender, netmanager Eén bij de VRT dat er een verhaal schuilt in alles en iedereen. Hij beseft dat hij geen televisie maakt, maar verhalen brengt. Zijn boek inspireert om zelf op zoek te gaan naar verhalen. Ook naar het verhaal in jezelf. Tal van voorbeelden illustreren zijn stelling dat er een verhaal schuilt in alles en iedereen en openen je ogen, je oren en al je andere zintuigen. Hoe meer verhalen je begrijpt, hoe eenvoudiger het is om het grotere plaatje te vatten. De netmanager van Eén begrijpt dat ook televisie moet meedrijven in de stroom van transmedia, om de digitale trein niet te missen.

Transmedia betekent zoveel als het van begin tot eind vertellen van je verhaal in diverse media. Hierbij wordt het verhaal steeds opgevolgd door een ander medium. Zo kan het verhaal bijvoorbeeld beginnen met een TV reclame waar een gebeurtenis in beschreven wordt, die vervolgens op internet verder gevormd en uitgewerkt wordt. Belangrijk is dat de verhaallijn duidelijk wordt gedurende de duur van de campagne.

Ook het grote transmediaproject De Grote Oorlog, 1914 – 1918, dat over drie jaar plaatsgrijpt, maakt gebruik van de transmediatechniek.

Verschil met crossmedia: voor veel mensen in crossmedia en transmedia aan elkaar gelijk. Samenvattend wordt het in dit internettijdperk ook vaak ‘digital storytelling’ genoemd. Er is echter wel degelijk een verschil. Waar zoals net beschreven transmedia over de tijd middels diverse media een verhaallijn beschrijft, is crossmedia slechts het inzetten van meerdere kanalen om het verhaal over te brengen. Dit hoeft dus niet complementair te zijn. Het verhaal op TV kan hetzelfde zijn als dat op internet.

Storytelling: verhalen vertellen doen we al eeuwen, dus dat is niks nieuws. Het is een van de behoeftes die de mens altijd heeft gehad en zal houden. Voor merken en merkenmanagement is het neerzetten van een story dat het publiek integreert van groot belang. Niks is sterker dan de positieve associaties die een consument kan overhouden aan een interessante of leuke verhaallijn. Het digitale tijdperk zorgt er echter wel voor dat het publiek tegenwoordig kan meeschrijven aan de verhaallijn....een geheel nieuwe en enge beleving voor veel marketeers. En wellicht het toekomstverhaal van de vertelcultuur.

4.1.5.7 It's still storytelling

Als iemand je voor 1973 zou vertellen dat spellen als een storytelling medium gebruikt kunnen worden, zou je hem aangekeken hebben of hij gek was. Want welk verhaal zit er nu in schaken, dammen, kaarten of Monopoly? Rond 1973 ontwikkelde Will Crowther Colossal Cave een van de eerste computergames.

Gary Gygax en Dave Arneson ontwikkelden het rollenspel Dungeons & Dragons op een draagbare computerconsole. In Dungeons & Dragons draait het om het uitvoeren van heldhaftige queestes in een fantasiewereld, waarbij monsters verslagen en schatten gevonden moeten worden. De groep spelers is bij Dungeons & Dragons opgedeeld in een Dungeon Master (DM) en de rest van de spelers. De Dungeon Master heeft volledige controle over de fictieve wereld; de spelers hebben elk een karakter, en bepalen welke acties hun karakters proberen uit te voeren; en de uitgebreide regels van Dungeons & Dragons bepalen voor een groot deel wat de gevolgen van die acties zijn. Meestal heeft de Dungeon Master van tevoren een avontuur bedacht, waarbij de karakters een gevaarlijke opdracht moeten uitvoeren, bijvoorbeeld het redden van een prinses uit een kerker vol bloeddorstige monsters, dodelijke vallen en kostbare schatten. De spelers proberen deze opdracht zo goed mogelijk uit te voeren, waarbij ze hun karakters in leven willen houden, het doel willen bereiken en zo veel mogelijk kostbare voorwerpen mee uit de kerker willen nemen. De verscheidenheid in onderwerpen en werelden binnen de rollenspelletjes is bijzonder groot, en gaat van lichtvoetige sprookjeswerelden tot postapocalyptische anti-utopieën, van haast metafysische oorlogen tussen Goed en Kwaad tot de meest kleinschalige, menselijke problemen. Online roleplaying games zijn virtuele werelden op internet, waarin spelers zich in een alternatieve werkelijkheid begeven. In deze online wereld leidt de speler een extra leven naast zijn gewone bestaan. Het spel Second Life, dat ontwikkeld werd door een bedrijf uit San Francisco, is zo'n online rollenspel waarin nu al meer dan honderdduizend spelers actief zijn. Deze spelers betreden de wereld met hun ‘avatar’, een geïdealiseerd karakter dat de speler in staat stelt een tweede leven in het spel op te bouwen.

De avatar

Avatar komt uit het Sanskriet (avatāra), letterlijk de neerdalende en betekent: de incarnatie.

In het hindoeïsme kan een avatar bijvoorbeeld de incarnatie van God of Saguna Brahma (meestal Vishnu) in een menselijk of dierlijk lichaam zijn. Avatars zijn de sterkste wezens in het heelal. Ze zijn verantwoordelijk voor het zorgen voor de rust en balans in het universum. Ze komen misschien als incarnatie van een god, maar hebben daarbij nog steeds dezelfde krachten. Ook hun onsterfelijkheid houden ze, wetend dat, als het erop aankomt, ze die altijd ten goede moeten gebruiken.

Er is één avatar die uit zichzelf is geïncarneerd, niet ontstaan uit een God maar uit zichzelf doordat alle krachten van alle zonnen en alle sterren uit het heelal zich hebben gebundeld. Daarna heeft hij zelf ook weer het heelal gecreëerd. Deze avatar, niet genoemd bij naam, is de machtigste onder de avatars, bedoeld om zijn mede-avatars te beschermen tegen het kwaad. De avatars krijgen hulp van engelen uit de hemel. Zij vechten mee voor de balans in het universum. Ook de engelen worden verdeeld naar rang. Zo is de aartsengel de belangrijkste engel en deze staat boven de gewone engelen. De aartsengelen hebben de verantwoordelijkheid over engelen onder zich.

In het epos Mahabharata komt Krishna voor, die een avatar is van Vishnu.

Een avatar is niets anders dan een personage, een archetype van een gebruiker, ofwel een karakterisering van een bepaald type van gebruiker binnen de IT-mogelijkheden.

In Droomwereld gaan Second Life-spelers op zoek naar de werkelijkheid achter hun virtuele wereld. In deze spellen worden vriendschappen gesloten en harten gebroken. In 2020 zullen we een groot deel van onze tijd in de virtuele werelden van de online roleplaying games doorbrengen, voorspellen mediawatchers.

Joe Lambert verklaart in zijn tekst 'Digital Storytelling Cookbook and Travelling Companion' dat een goed digitaal verhaal zeven noodzakelijke elementen moet bevatten.

1. Perspectief of Point of View – Wie is de verteller en waarom vertelt hij dit verhaal?
2. Dramatische vraag – Verlangen – Actie – realisatie.
3. Emotionele inhoud – Welke zijn de emoties die verbonden zijn met dit verhaal?
4. De gave van je stem – Hoe klinkt jouw verteller?
5. De kracht van de geluidsfilm of soundtrack – Welke muziek schept de sfeer voor jouw verhaal?
6. Economisch – Hou het kort en bondig.
7. Tempo – Het ritme van het verhaal helpt om de toon te zetten.

Goede digitale verhalen zijn persoonlijk. De verteller verpersoonlijkt het verhaal dat hij wil vertellen en maakt duidelijk hoe mensen (hijzelf kan ook de hoofdpersoon zijn) uit zijn verhaal of gebeurtenissen impact hebben op zijn of haar leven.

Een goed digitaal verhaal begint altijd met een script. Je schrijft eerst een scenario voor je je beelden digitaliseert, je geluid inbrengt of videotoeepassingen gebruikt. Popzangers gebruiken hun liedtekst en plaatsen daarna de beelden erop om een fantastische clip te maken. Goede verhalen zijn beknopt. Een digitaal verhaal duurt ongeveer twee tot vijf minuten. Het doel is om je verhaal of je idee in een notendop duidelijk te maken.

Vele digitale verhalen maken gebruik van foto's, getekende illustraties en andere ingescande beelden die digitaal bewerkt worden om het verhaal te illustreren en de toon te zetten. Maak gebruik van de universele verhaalelementen zoals conflict, transformatie en spanning, zodat je ontvanger zich met je verhaal kan identificeren, door je verhaal geraakt wordt en je verhaal onthoudt. Betrek anderen in je verhaal en organiseer verhalencirkels waarin deelnemers feedback kunnen geven op je verhaal. Zo gaat je verhaal een eigen leven leiden en je beleeft er zelf meer plezier aan.

4.1.5.8 YouTube

YouTube is een website voor het kosteloos uploaden, bekijken en delen van videofilmjes door gebruikers. Het motto van deze website is: YouTube, Broadcast Yourself. De uploader kan de film voorzien van tags (trefwoorden) die een niet-hiërarchische classificering mogelijk maken. De site is in februari 2005 door drie voormalige medewerkers van PayPal opgericht. De website is momenteel eigendom van Google Inc.

Volgens een artikel in de The Wall Street Journal in augustus 2006 telde de website op dat moment 6,1 miljoen video's, die een totale opslagruimte van circa 45 terabyte tellen. Het best bekeken filmje is in totaal al meer dan 100 miljoen keer bekeken. Sommige beginnende artiesten hebben hun groeiende populariteit zelfs te danken aan hun video's op YouTube. Elk jaar wordt de YouTube Award toegekend aan de makers van een aantal populaire filmjes. Op YouTube kan elke verteller zijn verhaal kwijt. Je hoeft er zelfs geen bekende kop voor te hebben. Maar als je dan toch een rasverteller op YouTube wilt horen: de Nederlander Hans Teeuwen is geweldig! Hij hervertelt fabels van Aesopus en verhalen uit de geschiedenis.

4.1.5.9 Digitale storytelling in de klas

Ondanks een door de computer gedomineerde wereld blijft de volkskunde populair: 'De computerwereld is geen bedreiging voor de volkscultuur. Integendeel, er is de laatste jaren nooit zoveel gecommuniceerd! Nu beschikken mensen over het Internet om met elkaar te communiceren. Vroeger zaten ze daarvoor rond de haard. De mensen sturen al surfend op het net verhalen aan elkaar door zonder te beseffen dat ze in een circuit zitten dat al heel oud is. Het gaat trouwens veelal om dezelfde thema's, die enkel in een andere verpakking zitten.'

Stefaan Top

Digitale storytelling kent vooral een succesvolle toepassing in het onderwijs. Je kunt jongere leerlingen motiveren om hun schrijfvaardigheden te ontwikkelen in een verhaal. De meeste leerlingen houden ervan om op computers te werken. Computers op school geven leerlingen toegang tot technische middelen die hun stimuleren om hun ideeën en gedachten uit te werken op een originele manier.

Plaatjes, foto's, tekenmateriaal, kleur en klank vergroten de creativiteit van leerlingen. De elementaire elementen van storytelling komen eerst aan bod: hoe bouw je een goed verhaal op, hoe maak je een script. Leerlingen moeten zowel hun organisatietalent en structurerend vermogen als hun creativiteit aanboren. In een storyboard ontwikkelen studenten de kunst om logisch te denken, om hun schrijfvaardigheid te ontwikkelen in het scenario. Leerlingen leren ook hoe ze een gebeurtenis kunnen samenvatten en presenteren aan een specifiek publiek.

Digitale storytelling biedt studenten een natuurlijke uitlaatklep om zowel visueel als verbaal te communiceren. Ze doen ervaring op in het gebruik van computertechnologie als een krachtig communicatiemiddel.

Doelstelling en toepassing van digitale storytelling in de klas zijn:

- planning en creëren van originele digitale stories op basis van familie verhalen;
- het schrijven van originele scripts voor voice-overs;
- het selecteren van geschikte beelden en muziek als illustratie bij het verhaal;
- het demonstreren van hun bekwaamheid om ideeën visueel om te zetten met behulp van computersoftware;
- een voorstelling geven van digitale verhalen in de klas.

4.1.5.10 Zingen of vertellen?

Rap

De rap is in de jaren zeventig uitgevonden door zwarte jongeren in de sloppenwijken van Amerika. Het woord 'rappen' komt uit het Amerikaanse slang en betekent 'praten'. Iets vertellen op muziek was al een eeuwenoude traditie bij de zwarte Amerikanen. Vroeger had je de griots, reizende zangers en vertellers, die in Afrika van dorp tot dorp reisden. De rappers van nu zijn hun moderne broers en zussen. Het begon met dj's die plaatjes draaien op de wijkfeesten in de Bronx, een zwarte wijk in New York, en het 'scratches' uitvonden. Als je de naald steeds weer in dezelfde groef van de plaat zet, krijg je een ritmisch patroon. Bij dat geluid gingen de dj's opscheppen, dat ze zo geweldig waren, dat ze zo swingden, en kijk: de rap was geboren.

Soorten rappers

De MC (Master of Ceremonies) of rapper is de uitvoerende artiest. Veel artiestennamen van rappers beginnen met MC. De oorsprong van het rappen ligt in het toosten, wat een soort half zingend praten of alleen praten is, maar dan op rijm en op een bepaald ritme.

Rappers zijn moderne dichters, die het hebben over de dingen waar ze mee bezig zijn. Dit leverde de volgende stijlen op:

- De message rap: rapliedjes over historische gebeurtenissen, meestal gezien door de ogen van de zwarte bevolking.
- De gangsta rap: rapliedjes over stoer doen, wapens en geweld.
- De native tongue movement: rapliedjes die gaan over het moedercontinent Afrika, waar veel zwarte jongeren (rappers) van afstammen.
- En natuurlijk hebben rappers het ook over zaken als: verliefdheid, zichzelf (de zogenoemde 'opscheprap'), arm en rijk en dagelijkse dingen.

Rap heeft de volgende kenmerken:

- Je praat swingend op muziek.
- Je praat een eind weg en gebruikt veel woorden.
- Je gebruikt rijmwoorden, ook midden in de zin (binnenrijm).
- Je gebruikt woorden die met dezelfde letter beginnen (alliteratie).
- Je gebruikt woorden die ongeveer hetzelfde klinken (assonantie).
- Je praat over wat je bezighoudt: verliefdheid, pesten, sport, tv-programma's, onvoldoendes, broers en zussen, de kleren die je draagt enzovoort.

Vlaamse rappers hebben, hoe kan het ook anders, een volledig digitale website verbonden met alle social interfaces:

www.vlaamserap.be

't Hof van Commerce is een Vlaamse hiphopgroep uit Izegem, bestaande uit Flip Kowlier (Filip Cauwelier), BZA (Buzze of Serge Buyse) en DJ 4T4 (Kristof Michiels). De raps gebeuren overwegend in het West-Vlaamse dialect en zijn veelal humoristisch van inslag, maar ook vaak politiek getint. Op hun cd's zijn vaak vele gastrappers te beluisteren. Sommigen van de leden, van wie Flip Kowlier verreweg de bekendste is, hebben naast het Hof van Commerce ook een solocarrière uitgebouwd.

Lais

Stem, dat is wat *lais* betekent, tevens verwijst het ook naar de erotisch geïnspireerde poëzie van Marie de France. *Laïs* is een Belgische folkgroep van drie Kalmthoutse zangeressen. De groep is vooral bekend om haar samenzang, waarbij de zangeressen onder meer oude teksten — die tot de middeleeuwen terug gaan — op zelf geschreven melodietjes zingen. Ze worden begeleid door zowel moderne instrumenten als oude, zoals hakkebord, draailier en nyckelharpa. Hun carrière begon toen ze in 1994 een nummer zongen op een folkstage in Gooik. De doorbraak kwam er na hun optreden op het folkfestival van Dranouter in 1996.

4.1.5.11 Onbekend is onbemind?

A Dog of Flanders

Een hond van Vlaanderen (originele titel: *A Dog of Flanders*) is een Engelse roman van Marie Louise de la Ramée, ook gekend onder het pseudoniem Ouida, uitgegeven in de UK in 1872, die de lotgevallen beschrijft van Nello en zijn hond Patrasche.

Verhaallijn

Nello is een arme weesjongen in een arm boerendorp aan de rand van de stad Antwerpen. Zijn moeder (die afkomstig is van de Ardennen) sterft als hij twee jaar oud is, en Nello blijft achter in de handen van zijn grootvader Johan Daas, een oude man die nog gevochten heeft in het leger van Napoleon. Elke dag vervoert hij met zijn grootvader verse melk van de boerderij naar de burgers in de stad. Op een dag vinden ze langs de weg een door mishandeling uitgeputte trekhond, 'Patrasche', die daar achtergelaten is door zijn meester. Nello en zijn grootvader vangen het dier op. Nello en Patrasche worden een grote hulp voor de steeds ouder en zieker wordende Johan, die de melkhandel steeds meer moet overlaten in de handen van Nello en zijn hond. Desondanks ontwikkelt Nello zich als een gelukkige jongen: hij schept een intense vriendschapsband met zijn hond en het dochtertje van de lokale molenaar, Alois.

Bovendien blijkt Nello een begenadigd tekenaar te zijn. Tijdens zijn bezoeken aan de kathedraal van Antwerpen staat hij vol bewondering voor de schilderijen van Rubens, die voor hem een groot voorbeeld blijken te zijn. Hij is dan ook misnoegd als blijkt dat de twee schilderijen van de kruisafneming, op de zijaltaren, verborgen blijven voor het niet-betalend publiek, er vast van overtuigd dat Rubens het zelf nooit zo zou hebben gewild. Op een dag ziet hij in een tekenwedstrijd een kans om zijn talent te tonen aan de wereld. De molenaar is niet echt opgetogen met de vriendschap tussen zijn dochter en Nello en probeert zijn dochter weg te houden van de jonge armoedzaaier. Nello's grootvader overlijdt en als de molen afbrandt krijgt Nello bij overmaat van ramp al snel de schuld op zich geschoven, waardoor hij zijn melk niet meer kan verkopen. Nello staat al snel op straat. Als hij verneemt dat hij ook de tekenwedstrijd, waar hij zijn laatste hoop op had gevestigd, niet heeft gewonnen, stort hij zich op kerstavond teleurgesteld neer in de kathedraal van Antwerpen. Hij sterft van ontbering, met zijn hond in de armen gekluisterd, terwijl het maanlicht de kruisafneming van Christus voor zijn ogen ontsluit.

Achtergrond

Ouida was gekend als een liefhebster van dieren, en ze wilde ongetwijfeld van haar boek ook een aanklacht maken tegen de hondenmishandeling van haar tijd, die welig tierde in het 19de-eeuwse Europa. Alhoewel de held van het verhaal, Nello, Patrasche ook zal spannen voor zijn melk, en deze laatste dit blijkbaar ook erg graag lijkt te doen. De schrijfster baseerde het verhaal op een rondreis die ze maakte in de toen nog zeer jonge Belgische staat, die volop in industriële ontwikkeling verkeerde. Dit confronteerde haar met zeer veel kinderarbeid, vaak onder erbarmelijke condities. Haar beschrijving van het Belgische platteland bleek tamelijk accuraat.

De gemeente van Nello werd door de heer Jan Corteel (die een functie had bij de toeristische dienst van Antwerpen, en door het verhaal gefascineerd raakte) herkend als Hoboken. Er is hiervoor echter geen enkele grond vanuit het oogpunt van de achtergronddocumentatie van auteur Ouida. Jan Corteel nam zomaar aan dat het woord 'kanaal' uit het verhaal op de Schelde moest staan, gewoon omdat hij geen overeenkomstig kanaal op korte afstand van Antwerpen vond. Bijgevolg poneerde hij Hoboken willekeurig als verhaal locatie, en installeerde er een toeristisch platform dat nergens op gebaseerd is. Veel aannemelijker is het echter, dat binnen het kader van de fictie die het verhaal is, een andere indruk van het bezoek aan België door Ouida model gestaan heeft voor het kanaal: met name 'De Vaart' tussen Mechelen en Leuven. De beschrijving van Mechelen en Leuven zijn uitdrukkelijk in het boek opgenomen, en Patrasche wordt binnen de verhaallijn overigens niet ver van Leuven langs het kanaal stervende achtergelaten en gevonden. Dit laat er weinig twijfel over bestaan dat Ouida zowel Leuven als Mechelen bezocht, en tevens een sterke indruk van 'De Vaart' opdeed. Het verhaal echter, als fictie, maakt volledige abstractie van de afstanden.

Commercialisatie

De Kruisoprichting en De Kruisafneming van Peter Paul Rubens in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal spelen een belangrijke rol in het verhaal en trekken daarom veel toeristen. Het verhaal werd een groot succes in Japan en de Verenigde Staten en werd reeds verschillende malen verfilmd, hoewel het in Vlaanderen nooit aansloeg. Sinds de jaren '80 heeft men in België wat meer pogingen gedaan om het concept als exportmerk te gebruiken. Paul Geerts tekende ter ere van Nello en Patrasche de Suske en Wiske-strip Het dreigende dinges, en in 1985 werd er een standbeeld opgetrokken in Hoboken, hoewel voor deze bezoekers een bezoek aan de Antwerpse kathedraal en het schilderij van de kruisafname een emotionelere confrontatie blijkt. Vaak wordt aangehaald dat Japanners Nello zien als een jonge 'Samoerai', en daardoor meer openstaan voor het intrieste einde, waarin Nello dapper sterft in het verlies van zijn droom. In Europese landen wordt dit gezien als choquerend voor jonge kinderen, en wordt meestal een happy end gebruikt.

In 2007 draaide Didier Volckaert een documentaire over het boek en haar succes in Japan: "Patrasche, a Dog of Flanders - Made in Japan".

Film en tv-series

Het verhaal werd bewerkt in tal van (teken)films: De Amerikaanse versies zijn meestal gekenmerkt door een happy end.

- A Dog of Flanders (1914), regie door Howell Hansel.
- A Boy of Flanders (1924), regie door Victor Schertzinger.
- A Dog of Flanders (1935), regie door Edward Sloman.
- A Dog of Flanders (1960), regie door James B. Clark.
- Flanders no Inu (Japan, 1975) - Japanse animeserie geproduceerd door Nippon Animation
- Flanders no Inu, Boku no Patrasche (Japan, 1992) Japanse animeserie gebaseerd op Flanders no Inu, geproduceerd door Tokyo Movie Shinsha.
- Gekijôban Furandaasu no inu (Japan, 1997), regie door Yoshio Kuroda.
- A Dog of Flanders (1999), regie door Kevin Brodie.

Ziezo, nu weten we waarom Japanse toeristen massaal de Antwerpse kathedraal bezoeken.

4.1.6 Levend immaterieel cultureel erfgoed: Erfgoeddag FAKE? 25 april 2010

In hoeverre leven de verhalen in Vlaanderen? Door wie worden ze verteld? In de zoektocht naar erfgoedverhalen belanden we bij erfgoeddag 2010.

In zijn boek, *De onbereikbare binnenkant van het verleden*, kadert Pascal Gielen de erfgoeddag als het georganiseerde evenement.

‘Grosso modo kunnen we het doel van Erfgoeddag (Vlaams initiatief van cultuurminister Bert Anciaux uit 2001) onder maar één noemer samenvatten, namelijk ‘sensibiliseren voor het roerende en immateriële erfgoed in Vlaanderen’. Die brede opdracht vertakt zich echter in twee belangrijke lijnen: enerzijds wil men de (doorsnee) Vlaming bewust maken van de historische rijkdom in onze regio. Dat houdt onder meer in dat hij er meer respect voor krijgt, maar ook dat hij het als een volwaardige betekenaar van zijn leefomgeving bekijkt. ‘Erfgoed is het DNA van de samenleving’, zo kunnen we de stellingname van het eerste Erfgoedweekend vrijelijk parafraseren. De initiatiefnemers willen het verleden in actuele identiteitsconstructies laten meespelen. Om te weten wie je bent, moet je weten waar je vandaan komt, zo luidt het adagium. Of in ons theoretische jargon, wat wàs wordt een legitiem, zelfs vanzelfsprekend frame om te kijken naar wat ís, of eventueel zelfs komen zal. Een tweede lijn richt zich niet zozeer tot hét publiek maar tot erfgoedwerkers, -activisten en geëngageerde sympathisanten. Kortom, iedereen die enigszins met het verleden bezig is, wordt aangesproken om zijn (werking met) erfgoed in de kijker te plaatsen. De optie moet onder andere een democratisering van het verleden genereren.’

Tot zover Pascal Gielen. We leven anno 2010. Hoe levend is het immateriële erfgoed vandaag en hoe wordt het levende erfgoed ontsloten door middel van de verhalenmethodiek. Meer nog: zijn verhalen immaterieel erfgoed?



Vertelactiviteiten in de programmabrochure Erfgoeddag FAKE?

Honderden erfgoedorganisaties bezorgen je op erfgoeddag een onvergetelijke ervaring. Misschien sneuvelen er vandaag wel zaken die je voordien altijd als ‘waar’ en ‘vanzelfsprekend’ hebt aangenomen. Dat illustreert eens te meer dat de sporen van ons verleden zich niet zo maar laten ‘lezen’ of interpreteren.

Voorwoord Joke Schauvliege, programmabrochure Erfgoeddag

Op erfgoeddag FAKE heeft de erfgoedsector 389 activiteiten georganiseerd rond het thema FAKE. Uit de programmabrochure selecteerden we die erfgoedorganisaties die in hun activiteiten gebruik maakten van (erfgoed)verhalen. Niet minder dan 170 vertelactiviteiten ontsloten het erfgoed.

Provincie	Erfgoedactiviteiten	Activiteit waarin het verhaal centraal staat
Antwerpen	100	45
Hoofdstedelijk Gewest Brussel	31	9
Limburg	50	33
Oost-Vlaanderen	97	34
Vlaams-Brabant	35	9
West-Vlaanderen	86	40

In de provincie Antwerpen zet erfgoedcel Kempens karakter meteen de toon.

Er was eens... Op erfgoeddag gaat Kempens Karakter op zoek naar de ontelbare dorpsverhalen uit Grobbendonk, Herentals, Herenthout, Lille, Nijlen, Olen en Vorselaar. De verenigingen uit de streek toveren de Lilse Bergen om tot een spannende scène waar je geniet van een heleboel voorstellingen. In de hoofdrol: oude en nieuwe dorpsverhalen, sprookjes, sagen en legenden. Toneelgezelschappen, vertellers en auteurs maken je wegwijs in het verteldorp. Verzamel alle verhalen in een knappe map.

Of lees de smaakmaker van Erfgoedcel Noorderkempen

De Noorderkempen is op erfgoeddag het toneel van sagen, legenden en verhalen. Ga mee op een tot de verbeelding sprekende tocht. De sage van de verliefde jongeling en de kabouters is het onderwerp van een schitterend spektakel in Beerse, Oud-Turnhout, Tielen, Turnhout en Vosselaar. Het plaatselijk theatergezelschap maakt met veel bravoure haar entree om je met een grappige én ontroerende toneelvoorstelling te vermaken, een gegidste wandeling maakt het verhaal af. Ingeslapen karakters, mysterieuze plaatsen en vreemde gebeurtenissen komen vandaag weer tot leven.

In Brussel komen verhaalkarakters tot leven.

Dracula komt langs in ARTHIS, Cinematek zet Chaplin-imitatoren in de kijker en Bronks brengt het verhaal van Assepoester. Ook aan gegidste wandelingen is er geen gebrek. Maak een verrassende wandeling in het teken van het Façadisme, misleide toeristen, legenden of het surrealisme... Voor jongeren is er een leuk aanbod met een interactief historisch stadsspel.

Het thema FAKE? is in de Limburgse mijnstreek de inspiratiebron voor de volgende teaser. De erfgoedcel MIJN-erfgoed neemt het voortouw.

Kom op erfgoeddag op de grens van echt en onecht in de mijnstreek beluisteren en bekijken. Het immateriële erfgoed is, in deze streek van vele nationaliteiten, gevaarlijk werk en uitgestrekte natuur, bijzonder rijk aan verhalen en legendes. Was werken in de mijn echt iets voor 'helden' of was dit eerder de stem van de propaganda? Ben je iets nuchterder ingesteld, dan moet je zeker naar het barometermuseum, waar volkswaarheden worden getoetst aan de wetenschap. Het tractormuseum schotelt je het opmerkelijke verhaal over de evolutie in brandstoffen voor. Verhalen rond resp. bijgeloof, landschapsschilderkunst en de wortels van de islam, staan centraal in het Emile van Dorenmuseum en de Yunus Emre moskee in Genk.

Je slaat de bladzijde om naar pagina 37. Erfgoedcel Hasselt, de Hasseltse Musea en Toerisme Hasselt slaan de handen in elkaar.

In Hasselt en omgeving wandel en fiets je langs de plaatsen waar mirakels en sterke verhalen eeuwenlang het geloof of

de fantasie van mensen geprikkeld en aangezwengeld hebben. Waar gebeurd of niet, historisch feit of verzinsel, vandaag staat de beleving van het ongelooflijke centraal.

De fietstocht in het spoor van het heilig sacrament van mirakel leidt je van Viversel (Heusden-Zolder), naar Lummen en uiteindelijk de Abdij van Herkenrode. In de binnenstad neemt een toneelgezelschap je op sleeptouw naar de plaatsen waar de Virga Jesse de Hasselaren op miraculeuze wijze een handje toestak. Ze spelen tot de verbeelding sprekende mirakels na: het mirakel van de schaliedekker, de dief op het hek ... Met Vormingplus bieden we je ook een sagenwandeling aan, waarbij de gids je alles vertelt over de straffe verhalen die in Hasselt ooit de ronde deden.

Hoezo, geen vertelcultuur in Vlaanderen? Erfgoedcel Sint-Truiden en toerisme Sint-Truiden zien het zo:

Een echt vals programma. Zeker de moeite, echt waar. Laat je overweldigen door het raffinement van oorkonden in de Sint-Martenkerk. En bezoek ook zeker de abdij, waar men je vandaag uitzonderlijk op het verkeerde been probeert te zetten. Speciaal voor erfgoeddag vertelt Natuurpunt Audenteer in Gelinden verhalen en verzinsels. Bevindt de enige, echte mergelgroeve ter wereld zich daar? En heb je al eens gehoord van heiligen die een reünie houden? Neen? Het museum Vlaamse Minderbroeders alleszins wel! Kantelink en Kant in Vlaanderen bieden je een echt staaltje kant, naast allerlei andere fabricaten... Ook ontrafelen we het mysterie van het spook van Brustem en schotelen we je nog een rits vreemde voorwerpen voor.

In Tongeren focussen verschillende erfgoedorganisaties op de grootste antiekmarkt in de Benelux en uiteraard op Ambiorix, de beroemdste historische figuur van Tongeren en bij uitbreiding allicht ook van België.

Een sterke troef doorheen de hele rits activiteiten van erfgoeddag is de beleving van erfgoed. Bij erfgoedcel Aalst hebben ze dat goed begrepen.

Benieuwd hoe het er in de middeleeuwen écht aan toe ging? Laat je terug in de tijd flitsen en waan je voor heel even op een middeleeuwse markt. Je loopt re tussen kraampjes waar voedsel wordt bereid en oude ambachten terug tot leven komen. Kijk mee naar een heus riddersteekspel, compleet met paarden en al op de grote markt, aan de voet van het schepenhuis. Of neem de huifkar en maak een rit door Aalst. Een gids vertelt je meer over de geschiedenis van de stad. Een nar en een groepje muzikanten zorgen voor de nodige sfeer. Stap ook eens het museum binnen en ontdek de waarheid achter bekende stadsmiches.

STAMGent betreft niet alleen de cultuurhuizen maar ook de horecasector bij de ontsluiting van het Gentse erfgoed.

FAKE is ook: het onschuldige leugentje om bestwil. Het foppen of gefopt worden, schoonheidstrucjes bij het maquilleren. De wondere wereld van echt gebeurde dromen, van fantasieën over feeën en kabouters, monsters en draken, van tovenaars die de zintuigen misleiden. Wetenschappelijke modellen die de werkelijkheid nabootsen of camouflage en mimicry bij dieren. 28 Gentse erfgoedinstellingen tonen dat bedriegen, vervalsen, liegen, nabootsen, verdoezelen, fantaseren en misleiden van alle tijden is. Erfgoeddag doet je dit jaar beseffen hoe dun en grillig de lijn is tussen 'echt' en 'niet echt', want niets is wat het lijkt!

Erfgoedcel Meetjesland geeft op erfgoeddag alvast een aanzet tot haar 'Zomer vol verhalen'.

Of je nu graag FAKE eten wil proeven, geslepen bedriegers wil ontmoeten, de schone schijn wil ophouden of 'ware verhalen' wil horen ... We maken het je allemaal wijs in het Meetjesland.

Neem de Meetjeslands erfgoedbus en maak één van de vijf prachtige tours langs erfgoeddagactiviteiten. Onderweg vertelt een gids allerlei leuke weetjes over de streek.

Erfgoedcel Waasland zet eveneens in op verhalen.

Dans in het Waasland op de slappe koord tussen verzinsel en realiteit. Peil naar de waarheid over Mercator, wonderdokter Drieske Nijpers en de legendarische 'Redster van Stekene'.

Een erfgoeddag om van te snoepen, vol mysterieuze en fake verhalen, die je zelf kunt beoordelen op hun waarheidsgehalte.

Een van de sprookjeselementen, het getal zeven, vinden we terug bij erfgoedcel Leuven.

Zeven, een magisch getal? De Leuvense geschiedenis is er in ieder geval nauw mee verbonden. Zo zijn er zeven geslachten, wonderen, schepenen, archivariissen en evenveel vrouwenportretten.. Verschillende activiteiten nemen deze historische zeventallen kritisch onder de loep!

Erfgoedcel Brugge houdt een speelse apotheose. In de legendarische 3 wijzen quiz met quizmaster Kurt Van Eeghem en drie bekende Bruggelingen. Zij ontmaskeren de hardnekkigste legenden over Brugge op een ludieke manier. Maar er is meer...

Tussen de kronkelende steegjes en romantische reien waan je je in Brugge bijna in de middeleeuwen. Maar hoe middeleeuws is Brugge nu echt? Hoeveel sporen uit die periode vinden we vandaag nog terug? Op erfgoeddag gaan we op zoek naar vervalsingen of namaak in het stadsbeeld of bij kunstwerken. En we speuren naar bedrog en leugens in archiefdocumenten of vaak vertelde verhalen.

Erfgoedcel TERF betreft gidsen en leerlingen van 5 ASO van Campus Tant in het ontsluiten van hun erfgoed.

Wie in de huid van Sherlock Holmes wil kruipen, moet naar Izegem. Net als de beroemdste detective ter wereld ga jij op zoek naar het 'ware' gelaat van het vroegere stadsleven. Of ontdek de schatten op zolder in Dadizele.

Erfgoedcel Kortrijk formuleert het op deze manier:

Kortrijk zet je op erfgoeddag op het verkeerde been! Want de waarheid is soms fantastischer dan de fictie. Musea, archieven, kerken en andere erfgoedorganisaties presenteren de meest onwaarschijnlijke verhalen, getuigenissen en voorwerpen uit het verleden van Kortrijk. In een geanimeerd parcours hoor je vertellers aan het woord. Ze brengen je hun - al dan niet bijgekleurde - versie van een markante gebeurtenis waarbij je wenkbrauwen gegarandeerd aan het fronsen gaan. Maar opgelet: hier en daar proberen ze je voor het lapje te houden met uit de lucht gegrepen verklaringen. Aan jou de opdracht om de waarheid van verzinzel te onderscheiden.

Erfgoedcel C07 kiest voor hedendaagse evocatie.

In de zuidelijke westhoek vind je dit jaar straffe mensen met nog straffere verhalen. Bezoek in het pensionaat van Abele de chambrettes van de slaapzaal. Daar weerklinkt nachtelijk gefluister vol geheimen.. En er klinkt opnieuw soldatenmuziek in het Talbot House.

Beselare nodigt je uit voor een reeks toogverhalen en het Memorial Museum Passchendaele 1917 brengt de herinnering aan de Grote Oorlog in een historische evocatie terug tot leven. In Langemark-Poelkapelle zijn sprookjes, legendarische waarheden en fotografie dan weer de troeven van deze erfgoeddag.

4.1.6.1 Erfgoedverhalen van nu

Welke verhaalgenres gebruiken onze erfgoedinstanties? Welke verhalen zijn typisch binnen hun erfgoedgebied? We nemen de termen over van de organisatoren, ongeacht of die termen wetenschappelijk zijn of niet.

Genre	Kern	Aantal
Organisatieverhaal	30 jaar Vlaamse beweging	1
Identiteitsverhaal	Nationale geschiedenis	1
Literair verhaal	500 jaar Lof der zotheid/Erasmus -Nello en Patrasche -Brieven aan Doornroosje	3
Getuigenisverhaal (orale historie)	- Ondergedoken joodse kinderen - Mijnwerkers - Verhalen uit de mijn - De waarheid uit de mond van de Truienaars - Schoonheidstrucjes van vroeger - OCMW Gent	5

Volksverhaal	Volksverhalen uit Borgerhout Kom op verhaal in Beerse Doorverteltraject k.ERF Volksverhalen met Kempens karakter - Meerhout - Oude en nieuwe Molse verhalen - Tijl Uilenspiegel - Volksverhalen uit Turnhout - Volksverhalen Bokrijk - De reus Langeman - Heiligen, bijgeloof, magie in Herk-De-Stad - De putheks - Mysterieus Masy - Tessenderlose volksverhalen - Den Eecklooschen herbakker - Caféverhalen naoorlogse café Achiel De Wolf - Molenverhalen - Volksverhalen uit Gent - Gentse verhalen over prostitutie - Mysteries van het Kluisbos - Maldegemse volksverhalen - Verhalentocht Nazareth - Drieske Nijpers, wonderdokter - Teloorgang van de waterhoek: verhalen rond de Durme - Mietje Stroel - Zoetegemse verhalen over spokerijen - Verhalen en legenden uit Gooik - Vlaamse volksverhalen - De eeuwige kruier - Jeanne Panne - De zeemeermin - Onwaarschijnlijke verhalen uit Kortrijk - wonderlijke verhalen: het verkeerde been - Straffe verhalen rond smokkelen en vlas	37
--------------	---	----

Legende	- Ekerse legende - Verhalen uit de wijk Maria-Ter-Heide - St-Dimpna - legendeparcours smartopolis Brussel - Klare Lijn - Legendarisch Molenbeek - Legende van de duivelsklauw - Mirakel van Viversel - Virga Jesse - De bloedende hostie - Wonderlijke verhalen Van Eyck - De visioenen van zuster Victoria - Legendes en volksverhalen uit Cortewalle - Legendes rond patroonheiligen (Kapelle-op-den-Bos) - Serena bracht de kant naar Brugge - Op bedevaart naar Maria - Legendes uit de abdij: kloosterleven- het Narrenschip - Legende : het verkeerde been - Mirakelbeeldje O.L. Vrouw van Groeninghe (Kortrijk) - Legendes in de Rodenbachstoeten - Drie legendes uit het Tabasmuseum	28
Sage	- De verliefde jongeling - Hasseltse sagen - Sagen en legendes langs de Maas - Sagen en legendes van Aalter: Veronica's kruis - Nevelse sagen en legendes - Hellegatbos op Rodeberg - Sagen en legendes Koksijde - Fantastische verhalen uit de middeleeuwen - Kortrijk 1302	8
Fabel	- Zo sluw als een vos - Dierenverhalen Turnhout - Het Reynaert<u>epos</u>	3

Spreekje	- Kaboutersprookjes Turnhout - De schoenen van Assepoes - Sprookjes van Grimm	8
Stripverhaal	- Suske en Wiske	1
Historisch verhaal	- Geschiedenis Hoogstraten - Tielens Gemeentehuis - Oude violen - Transformatie Rockoxhuis - Beroemde locomotieven - Mol - René Margritte - Stijlgeschiedenis Brussel - De Breese Jeanne d'Arc - Het raadsel van de verloren zoon - De stenen en de sjamaan - Verhaal van de kiosk - Hoe woonde een mijnwerker? - Oorkonden van de Armentafel - Het spook van Brustem - Verhalen uit de mergelgroeve - Ambiorix - Middeleeuwse markt - Stadsmythes Aalst onderzocht - De bende van Jan de Lichte - De redster van Stekene - Zeven Leuvense vrouwen - Ware verhalen uit Brugge - H. Bloed in Brugge - Tijn Uylenspiegel - De valse Rogerus van Harelbeke - Middeleeuws Harelbeke - Historische verhalen van vissers - Betekenis van de alkoof: het verkeerde been - Het verhaal van Marie Mestdagh - Oorlogsbrood - Legendarische oorlogspiloot Georges Guynemer - Bevrijdings verhaal door Canadese eenheden - Laatmiddeleeuwse vissers - Living historie in de Westhoek	39

	- Straffe verhalen op de Oostvleterse begraafplaats - Historische evocatie 1914-1918: Paschendaele	
Volksliedjes	De Harlekijntjes Bruiloftsliederen Slaapliederen als volksgebruik	3

Erfgoedverhaal	Lamot	1
Poppenspel	- 't Firmament - De avonturen van Hartenkoning - Poligoon	3
Oorlogsverhaal	- Joodse verhalen	2
Familiegeschiedenis	- Familiegeheim Merksplas	1
Mythe/legende	- Dracula - Kindermuseum Elsene - sproken, weerwolven en alven uit Brakel - Mythische verhalen rond dieren in stadbeelden (Brugge)	4
Spreuken	- Weersvoorspellingen Barometermuseum	1
Humoristisch verhaal	Beste 1-aprilgrappen	1
Religieus verhaal	- Verhalen achter bijgeloof - Religieuze symbolen	2
Traditie	- Krulbollen - Overgeleverde recepten - Geheimen (Huis van Alijn) - Fieste van de stieweg (Halle)	4
Verhalen algemeen	Retiese volksverhalen Theaterverhalen Van vertelsels tot waar gebeurd: KSA Eine - Verhalen rond boeken - Verhalen en sprookjes voor kinderen: de levensloop van de mens - Verhalen uit Midden-Afrika	6
Stadsverhaal	- Mechelen - Stadslegenden uit Gent - Waar gebeurd in Gent - Verhalen van de Vlaamse vlag - Leuvense verhalen	5

Urban legend	- Broodje aap verhalen - Urban legends uit St-Gillis - Toogverhalen uit Zonnebeke	3
Vissersverhaal	- Stadsreus Korno	1
Wielierlegende	- De Flandriens o.a. Briek Schotte	1
Dorpsverhaal	- Beroemde Opplabbekenaren - Dorpsverhaal Bertem - Zes dorpsverhalen uit Hollebeke - Dorpsverhalen rond Kasteel Beauvoorde	4

Wat vooral opvalt in het lexicon wat de genres betreft is dat alle genres door elkaar gehaald worden. Maar wie maalt daarom? Mensen luisteren naar een verhaal, niet naar een genre. De erfgoedorganisaties maakten dus het meest gebruik van volksverhalen, legenden en historische verhalen. Voor de wetenschappelijke onderzoeker die deze verhalen in de volksverhalenbank wil stoppen, breekt er nog een heerlijke tijd aan.

4.1.6.2 Vorm van ontsluiting

Vorm ontsluiting	aantal	Doelgroep volwassenen	Doelgroep familie	‘verteller’
tentoonstelling	33	11	22	Wetenschapper, conservator, Auteur, verteller, volkskundige, Archeoloog, gids, levende getuigen, directeur
lezing	20	12	8	Wetenschapper, conservator, Auteur, verteller, volkskundige, Archeoloog, gids, levende getuigen, directeur
theatervoorstelling	13	1	12	Acteurs, vertellers
Multimedia-presentatie	8		8	Gids, auteur, verteller, levende getuigen
Spektakel	15	3	12	Acteurs, vertellers, dansers, zangers
Wandeling	27	2	25	(stads)gids, verteller, acteur
Figurentheater	3		3	poppenspelers
Rondleiding	21	4	17	Gids, verteller, levende getuigen

Workshop	4		4	theaterdocent
Doe-activiteit	1		1	gids
Filmvoorstelling en vertelling	2		2	Auteur, verteller
Zoektocht / Interactief stadsspel	5		5	Geen, verteller, gids
Vertelactiviteit	2		2	jongerengidsen
Fietstocht	2		2	geen
Optocht	1		1	Acteurs, figuranten
Evocatie	9	1	8	Gids, acteur, verteller, figurant
Publicatie	3		3	Gids, verteller
Quiz	2		3	(bekende) vertellers
Rondrit/route	4		4	Gids, verteller
Demonstratie	1		1	Figuranten
Cabaret	1		1	Brecht Creemers
Verhalenroute	1		1	Stadsgids/verhalenverteller

Het excelsheet met alle details vind je op de cd-rom in bijlage

4.1.6.3 Een steekproef

Alleen al de formuleringen rond verhalen, de uitdrukkingen, elementen uit de verhalenthesaurus bewijzen dat de vertelcultuur, en in het kielzog daarvan, het immateriële erfgoed springlevend is.

Nieuwsgierig naar meer verhalen rond erfgoeddag stuurde een enthousiaste onderzoekster een tijdje later een mail naar 170 contactpersonen binnen de organisatie voor erfgoeddag met de volgende inhoud:

Beste erfgoedwerker,

U heeft op erfgoeddag, zondag 25 april, meer dan uw bijdrage geleverd aan het ontsluiten van erfgoed via tentoonstellingen, rondleidingen, wandelingen, evocaties, voorstellingen, lezingen enz... Volgens de programmabrochure Fake? van 25/04/2010 kwamen ook verhalen aan bod bij de ontsluiting van uw erfgoedevenement(en). In het kader van het onderzoek 'Vlaanderen Vertelt, onderzoek naar samenwerkingsverbanden en kennisuitwisseling i.v.m. vertelcultuur in Vlaanderen' in opdracht van de Vlaamse overheid, verzamel ik cijfermateriaal rond (erfgoed)verhalen.

Het onderzoek 'Vlaanderen Vertelt' focust op de cultureel-erfgoedaspecten. De zorg voor een ontsluiting van het cultureel erfgoed staat centraal. Het gaat om het verzamelen, het bewaren, het onderzoeken en het ontsluiten van het cultureel erfgoed en de verhalen daaromheen.

Kunt u me (bij benadering) laten weten hoeveel deelnemers aanwezig waren op uw activiteit(en) op erfgoeddag

FAKE? zondag 25 april? Heeft u in de loop van het jaar 2009 nog activiteiten georganiseerd waarbij gebruik gemaakt werd van verhalen? Zo ja, kunt u me dan ‘vertellen’ welke activiteiten dat waren en op hoeveel bezoekers u kon rekenen?

Alvast bedankt voor uw bijzondere bijdrage aan dit onderzoek rond vertelcultuur in Vlaanderen!

Enthousiaste verhalen als respons

Met deze eenvoudige e-mail werd de verhalendoos van pandora geopend.

Vijfenveertig antwoorden kwamen terug, niet alleen met cijfermateriaal maar bijlagen met verhalen, brochures en pedagogische bundels. Sommige organisaties stuurden zelfs hun verhalenbundels met de post op. Een verzameling van deze verhalen in pdf-formaat vind je terug op de cd in bijlage.

De voorstelling van het nieuwe volksverhaal was het sluitstuk van het project ‘k.ERF vertelt ...’ dat in 2009-2010 liep. k.ERF is een projectvereniging met zeven gemeenten die werkt rond cultureel-erfgoed en enkele weken geleden een erfgoedconvenant afsloot met de Vlaamse overheid.

Het project startte onder begeleiding van Creatief Schrijven in december 2009 in Geel. Schrijver Gorik Goris schreef een nieuw volksverhaal en vertelde dat aan de schrijvers van Dessel en Retie. Deze schrijvers vertaalden het verhaal naar hun gemeente door de locaties, personages en verwijzingen naar bestaande volksverhalen aan te passen. Via Dessel werd het verhaal verteld aan Mol en Meerhout terwijl het Retiese verhaal via Balen aan Laakdal overgeleverd werd. De vertelmomenten waren ook toegankelijk voor het publiek en werden gefilmd door de Molse filmclub. Naast zeven nieuwe volksverhalen leverde het project dus ook een film op waarbij enkele verhaallijnen gevolgd werden die herkenbaar blijven in de zeven verhalen of net een opvallende afwijking kennen.

Wat de bezoekersaantallen betreft: tijdens het vertelmoment op 23 januari 2010 waren er 53 luisteraars, tijdens de erfgoeddag kwamen er 26 mensen opdagen voor de film en het vertellen van het Retiese verhaal.

Roel Slegers, Cultuurdienst Retie

Wij hebben voor Erfgoeddag 2010 inderdaad gewerkt rond de mondelinge geschiedenis van de bewoners van onze woonzorgcentra. Dit was een zeer boeiend project met een soms verrassende uitspraken waarbij zowel de bewoners als de medewerkers veel aan gehad hebben.

Op onze tentoonstelling werden de filmpjes van deze verhalen afgespeeld, hetgeen een groot succes kende.

Wij hebben uiteindelijk 240 bezoekers over de vloer gehad die dag.

Onze tentoonstelling is wel nog niet ten einde. Het komende jaar zal deze telkens voor 1 maand nog eens opgesteld worden in elk van de 4 wzc van het ocmw. Op die manier willen wij ook de bewoners, hun familie en de buurt, de kans geven om het resultaat te komen bekijken. Dus zullen onze verhalen een nog breder publiek bereiken tegen te einde van het jaar.

Nele Lefever, Publieksverantwoordelijke Archief OCMW Gent

Patricia Van de Velde, educatief medewerker van Humanistisch-Vrijzinnige Vereniging vzw stuurde deze link:

Oude verhalen, jonge dromen

Het intergenerationeel en interlevensbeschouwelijk project ‘Oude verhalen - jonge dromen’ is een ‘document humain’ van enerzijds oude concrete verhalen van vrijzinnige en katholieke senioren (1950-1960), en anderzijds van jonge

twintigers (2006-2007) die in een multiculturele samenleving wonen en leven.

Dit project is zowel een intergenerationeel als een interlevensbeschouwelijk project. Het slaat ook op twee samenlevingen: de vroegere samenleving in Vlaanderen (unicultureel), en het huidige, eerder multiculturele Vlaanderen. Het gaat over 'mondelinge geschiedenis van de kleine man'. Hierbij trachten we ook met fotomateriaal uit die periode te werken.

We willen enerzijds oudere vrijzinnigen en katholieken een kans geven hiermee opnieuw 'op verhaal' te komen en in ontmoeting met jongeren hun levensklimaat te situeren tegen de achtergrond van de maatschappij van vandaag en morgen, vanuit de context van een uniculturele samenleving.

We willen anderzijds jongere mensen de gelegenheid geven oudere mensen en verhalen te leren kennen zodat ze hun dromen en verwachtingen kunnen situeren tegen de achtergrond van het verleden en beter kenbaar kunnen maken naar de toekomst toe, in de context van een multiculturele samenleving.

Op die manier brengen we verschillende generaties en levensbeschouwingen samen in een bundeling van verhalen, in een bijeenkomst met betrokkenen of in beide. Op die manier leggen we ook een basis van verder duurzaam contact tussen verschillende generaties en levensbeschouwingen. Het project 'Oude verhalen, jonge dromen' kan eventueel ook gerealiseerd worden zonder een andere levensbeschouwing erbij te betrekken.

Het pilootproject in Gent verzamelde Gentse verhalen en organiseerde er een activiteit rond in het Huis van Alijn.

<http://www.h-vv.be/Oude-verhalen-jonge-dromen>

Onze erfgoeddag werd volledig uitgewerkt in het teken van 'woord' zoals verhalen, toneel, dorpsgeschiedenis,...

In de voormiddag hebben de kinderen van de afdeling 'woord' van de stedelijke muziekacademie onze kasteelsite gebruikt om hun theatervoorstelling te brengen. Hier hebben we 150 bezoekers mogen ontvangen, voor onze site een heel groot succes. Wij hebben iedereen een aperitief en hapjes aangeboden, dit maakte het dan ook extra gezellig. In de namiddag hebben 'de geschiedenis van een dorpsverhaal' gebracht.

Een zestal dorpsbewoners/vertellers hebben hun verhaal gedaan aan de hand van foto's en filmpjes. Dit werd hier voor de eerste keer georganiseerd. Ik heb dan ook gekozen voor mensen die hier geboren zijn en nog steeds wonen. Alle generaties zijn aan bod gekomen.

Wij hebben ook samengewerkt met de plaatselijke toneelvereniging die in het kasteel een sketch hebben gebracht. Op een ludieke manier werden alle bezoekers meegevoerd naar de verschillende locaties. Bij de voorbereiding hiervan voel je hoe het cultureel erfgoed, zoals bij ons Kasteel Beauvoorde, meegespeeld heeft in het leven van alle dorpsbewoners. Door erover te praten voelden ze zelf hoe het leven van het kasteel en het dorp in elkaar verweven zat. Alle verhalen waren anders maar telkens werd het belang van het kasteel en zijn bewoners vermeld. Velen hadden een functie in het kasteel of werken op de velden van het kasteel. Er werd volop handel gedreven met de bewoners van het kasteel. Ook het politiek draagvlak van de kasteelheer 'Arthur Merghelynck' werd gewaardeerd door iedereen.

In de namiddag werden we eveneens overrompeld met bezoekers, ongeveer 115 bezoekers, (zonder de parkbezoekers).

Omdat ons koetshuis niet groot is, hebben we heel wat bezoekers moeten teleurstellen wegens plaatsgebrek.

Door persoonlijke ervaringen vind ik heel belangrijk dat ontsluiting van cultureel erfgoed samengaat met de verhalen eromheen. Veel verhalen 'van vroeger' gaan verloren omdat we de tijd niet meer hebben om ze te verzamelen, te onderzoeken. Het organiseren van deze vertelnamiddag heeft het dorp samengebracht, nieuwe ideeën zijn ontstaan.

Kunnen we dit nog eens organiseren voor het te laat is, één van onze oudste bewoners/vertellers Meester Dewitte is 89 jaar? De bedoeling was om alles op film vast te leggen. Dit is echter niet gelukt omdat het veel te druk was.

Tijdens de 'week van de smaak' thema vorig jaar : Turkije, hebben we een jong koppel uitgenodigd. Zij hebben verteld

over hun leven samen, hij is van Turkse afkomst, zij is Belgische.

Vele jaren heb ik meegewerkt aan kinder- en jongerentoneel als kostuumontwerper en allerlei andere ondersteuning.

Daardoor heb ik een grote interesse in verhalen en de manier waarop die worden gebracht.

Momenteel ben ik op zoek naar een manier om de jonge generatie van het dorp te betrekken in het culturele leven.

Misschien lukt het hier ook om een kinder- of jongerentoneelgroep op te richten.

Ik hoop dat ik met dit antwoord het belang van de vertelcultuur in Vlaanderen heb benadrukt.

Carine Depelchin-Houck, siteverantwoordelijke, Kasteel Beauvoorde

www.kasteelbeauvoorde.be / www.erfgoed-vlaanderen.be

erfgoed vlaanderen/toekomst voor ons verleden

Wij mochten 268 bezoekers ontvangen. De verhalen, op basis van door mijn collega Hendrik Callewier en mijzelf verzamelde gegevens uit het archief van de Kortrijkse schepenbank (18de eeuw), werden gebracht door de Kortrijkse amateur-toneelspeler Bavo Victoor van het Zandbergs Micro Theater. Wij kwamen met hem in contact via de Kortrijkse Erfgoedcel.

Marc THERRY, Rijksarchief te Kortrijk

Op de erfgoeddag waren er 50 aanwezigen op onze verhalentocht. We hebben gewerkt met inschrijvingen omdat we anders het risico liepen dat er teveel volk rond de vertellers zouden staan en het bijgevolg niet voor iedereen duidelijk zou overkomen.

In 2009 organiseerden we een evenement rond het voetbalverleden van Nazareth: de geschiedenis van de fusie van de ploegen van Eke en Nazareth tot VC Nazareth – Eke. Hierbij maakten we ondermeer gebruik van anekdotes en getuigenissen van oud-spelers die op film werden vastgelegd.

Fanny Delaey, cultuurbeleidscoördinator, www.nazareth.be

Conclusie

Het totaal aantal bezoekers in 2010 bedroeg 235.000. Persbericht hierover vind je op de website van FARO:

<http://www.faronet.be/blogs/pers/erfgoeddag-fake-overdonderend-succes>

Van de 170 aangeschreven organisaties meldden 45 organisaties een totaal van 11.762 bezoekers die kozen voor verhalen.

4.1.7 Vertelcultuur is immaterieel erfgoed

4.1.7.1 Babylonische spraakverwarring

In het artikel ‘Was het nu volkscultuur of immaterieel erfgoed’ wijzen Laure Messiaen, Emmie Segers en Emilie Vanfleteren op de Babylonische spraakverwarring rond immaterieel erfgoed: Minister van Cultuur Joke Schauvliege geeft in haar beleidsnota Cultuur 2009 - 2010 aan dat ze het immaterieel erfgoed een eigen plek wil geven in haar cultureel erfgoedbeleid. Een gepast beleid uitwerken is natuurlijk niet vanzelfsprekend want het immaterieel cultureel erfgoedveld is een uitgebreid werkterrein. Dat daarbij ook nog eens verschillende begrippen in gebruik zijn, maakt de dingen er niet eenvoudiger op. Volkskunde en volkscultuur, etnologie, folklore, immaterieel erfgoed ... het zijn termen die de discussie beïnvloeden. Niettemin is immaterieel cultureel erfgoed sinds 2003 de standaarduitdrukking voor wat

in veellanden volkscultuur genoemd werd en wordt.’ Uit De Gazet, Over het alledaagse van vroeger en nu, 2010. Nog ingewikkelder wordt het als we de term ‘oraal of mondeling’ toevoegen. We krijgen dan een amalgaampje waarin een kat haar jongen niet meer terugvindt. Mondelinge geschiedenis of oral history, mondelinge traditie of oral tradition, mondelinge cultuur of oral culture. Daartussen zwemt de term vertelcultuur. Wat zou je ervan denken als we ook de term **narrativiteit** in de ring zouden gooien. Als voorgerechtje?

4.1.7.2 De narratieve structuur

Well, if storytelling is important, then your narrative ability, or your ability to put into words or use what someone else has put into words effectvol, is important too.

Howard Gardner

We kunnen een vertelcultuur niet plaatsen zonder aan het begrip narratieve structuur voorbij te fietsen.

Dr. Tineke Abma heeft tientallen essays en boeken geschreven over het belang van de narratieve structuur. In ‘Werken met narratieve’ betoogt ze in een heldere, duidelijke taal waarom mensen teruggrijpen naar deze vertelstructuur: ‘De werkelijkheid laat zich voormensen graag begrijpen als narratieve structuur: we leggen graag causale verbanden om te snappen waarom iets gebeurt - soms koste wat ‘t kost. Dat causale denken leren we vanzelf, tijdens onze jeugd, omdat we in aanraking komen met de werkelijkheid. Als je tegen een steen aanloopt als peuter, leer je dat dat pijn doet. Als je iemand slaat, slaat die (meestal) terug. Als je honger hebt, wil je eten.

De oorzaak-gevolgrelatie van bepaalde dingen laat zich gemakkelijk raden, maar wat te doen met zoiets als rare natuurverschijnselen en andere zaken waar je als mens geen (directe) invloed op lijkt te hebben? ‘Het weer’ is een natuurverschijnsel dat aan bepaalde wetten voldoet en zich in (complexe) modellen laat vangen. Voor beschavingen die nog niet zover zijn: een andere manier om ermee om te gaan is door er een verhaal over te verzinnen.

Meteorologische verschijnselen laten zich begrijpen wanneer je het past in een narratieve structuur, waarin mensachtige wezens (‘goden’) om een bepaalde reden (‘goddelijke toorn’, ‘straf’) je oogst naar de haaien laten gaan of je bergdorp laten wegspoelen. Werkelijk snappen doe je het dan niet, maar je begrijpt het wel ...

Het narratieve proces is dus meer dan alleen maar de vorm waarin mensen communiceren of zich presenteren. Het narratieve perspectief is vooral een manier van kijken naar de werkelijkheid en de manier waarop mensen in die werkelijkheid met elkaar omgaan.

Narrativiteit is als de verhaalachtige structuur, waarin een verteller vanuit het eigen perspectief het leven ervaart en verstaat en waarin hij of zij een rolverdeling aanbrengt, om zich daarmee te positioneren in relaties en zich te verantwoorden voor een publiek.’

Met verhaalachtige structuur bedoelt Abma dat de mens primair een betekenisgever is die voor zijn hermeneutische processen vooral narratieve structuren gebruikt. Een verhaalachtige structuur wordt door een aantal zaken gekenmerkt. In de eerste plaats is er sprake van een tijdsvolgorde. De gebeurtenissen en handelingen worden op een bepaalde wijze via de tijd met elkaar verbonden. Wanneer kinderen vertellen, doen ze dat vaak door een simpele lineaire structuur aan te brengen: en toen ..., en toen ..., en toen ... Later worden de verhalen gecompliceerder door flashbacks en vooruitblikken. De tijdsordening legt op een specifieke wijze een verband tussen verleden, heden en toekomst. Dat gebeurt in individuele levensverhalen, waar herinneringen en verwachtingen op een bepaalde manier worden verbonden met het hier en nu. In de tweede plaats wordt de verhaalstructuur gekenmerkt door het feit dat de sequentiële verbindingen ook met betekenissen worden geladen. Dat kunnen oorzaak-en-gevolgverbindingen zijn

tussen de gebeurtenissen die verhaald worden. Het kunnen ook verbindingen zijn die bepaald zijn door thematische overeenstemming of contract. Door al deze verbindingen ontstaat een conceptuele plot met een centrale thematiek. Dat wil niet zeggen dat in een concrete uiting sprake is van slechts één verhaalstructuur. Vaak is er sprake van het verwerven van meerdere verhaallijnen. Dat betekent dat er op twee niveaus sprake is van een conceptuele plot: binnen elke verhaallijn, en op het hogere niveau door de onderlinge verhouding tussen verhaallijnen die aan de orde zijn. Ook daar construeert de verteller een plot van oorzaak en gevolg, verschuivingen enzovoort.

Een derde element, voortvloeiend uit tijdspatroon en conceptuele plot, is het eindpunt. In het verhaal wordt een bestemming verondersteld, die dichtbij kan komen of juist verder weg kan raken. De ontwikkelingen in het verhaal worden ingekleurd door hun relatieve positie ten opzichte van deze bestemming. De bestemming zelf kan dat zijn waar de verteller wil uitkomen (gewenst), het kan ook een gevreesde bestemming zijn. Het veronderstelde eindpunt en de verhouding van de delen tot dat eindpunt bepalen de toon van het verhaal. Opnieuw geldt dat zowel het grotere verhaal als de verhaaldelen en onderscheiden verhaallijnen elk een gewijzigde bestemming kunnen hebben.’

Korte synthese uit Abma, T.A. (2006), werken met narratieven. Verhalen en dialoog als methoden voor praktijkverbeteringen, M&O, Themanummer, 60, p. 71-84

Er is voldoende wetenschappelijk onderzoek verricht: het menselijk brein heeft een natuurlijke affiniteit met de narratieve constructie. Mensen hebben de neiging om feiten uit een verhaal beter te onthouden als ze zijn ingebed in een verhaal dan als ze uit een wetboek komen. Luister maar naar de verhalen die gerenommeerde advocaten ons in de media voorhouden. Meestal zijn deze bekende strafpleiters ook de meest begenadigde vertellers.

In de gezondheidssector werken alle zorgverstrekkers met de narratieve structuur. Artsen luisteren naar een verhaal: wanneer begon het? Psychologen herstellen een gebroken levensverhaal en ontrafelen eerst de narratieve structuur. Alasdair Machinatie (Brits filosoof) beklemtoont dat verhalen fundamenteel zijn voor het karakteriseren van menselijke handelingen: narratieve herbeschrijvingen berusten op een mogelijke confrontatie van het deelnemersperspectief met het buitenstaanderperspectief. Paul Ricoeur benadrukt in *Temps et récit* (1985) dat mensen hun leven ordenen door het vertellen van verhalen; het verhaal is gebaseerd op ervaringen in het leven, en maakt die ervaringen expliciet en verrijkt zodoende hun betekenis (hermeneutische cirkel tussen leven en verhaal). Een autobiografie bijvoorbeeld, functioneert als script dat het leven richting geeft; autobiografieën geven ons zicht op cultureel heersende interpretatiekaders die het mensen mogelijk maken om hun leven als een zinvolle eenheid te beleven en aan anderen te presenteren. De narratieve structuur is van het hoogste belang in educatieve en kennisprocessen.

‘Ik wil een stroom zien van mensen en gebeurtenissen die mijn innerlijke strijdtooneel weerspiegelen. Ik wil achter deze desperate en vernietigende warboel een ordening zien, een opbouw die beantwoordt aan mijn diepste en waarachtigste verlangen naar orde en regels.’

Peter Brook

Structuralisme

Het structuralisme is een theoretische benaderingswijze binnen de sociale wetenschappen met als uitgangspunt dat niet direct waarneembare structuren ten grondslag liggen aan sociale verschijnselen. Deze structuren zijn verzamelingen van de relaties tussen de elementen waaruit de sociale werkelijkheid is opgebouwd.

Het structuralisme streeft naar een geïntegreerde wetenschap waarbij de onderliggende structuur van alles wordt blootgelegd. Structuralisten bestonden dan ook niet alleen binnen de literatuurwetenschap maar ook binnen een groot aantal andere disciplines zoals de antropologie, psychoanalyse, linguïstiek, sociologie en biologie.

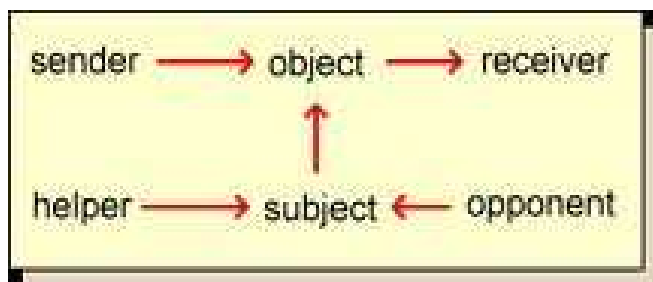
Belangrijke vertegenwoordigers van het structuralisme zijn de Franse antropoloog Claude Lévi-Strauss, de Russische linguïst Roman Jakobson, de Litouwse literatuurwetenschapper Algirdas Greimas, de Franse psychoanalyst Jacques Lacan, de Franse historicus Michel Foucault, en het vroege werk van de Franse literatuurwetenschapper Roland Barthes.

The narration, in fact, doubles the drama with a commentary without which no mise en scene would be possible.
Jacques Lacan

Actantieel model

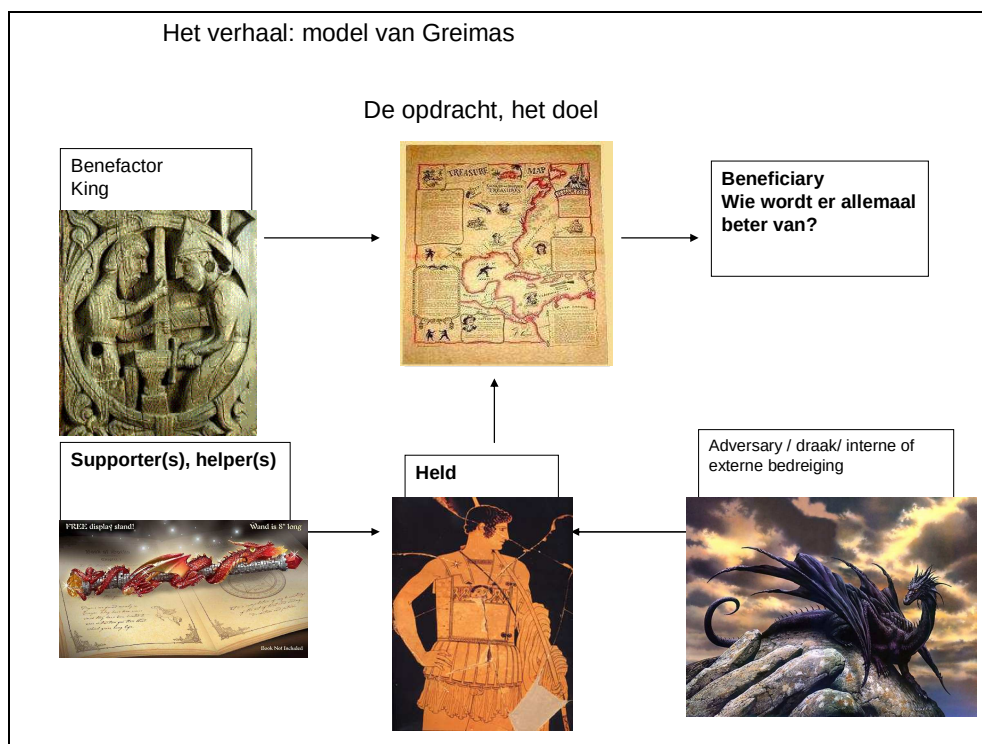
Algirdas Greimas schenkt ons een actantieel model waarop elk verhaal gebaseerd is.

Dit model is gebaseerd op de manier waarop handelingen en relaties tussen handelende instanties (personages maar ook objecten, dieren etc.) functioneren. Vanuit specifieke case studies wordt een algemeen model geëxtrapoleerd wat toegepast kan worden op ieder verhaal. Het model onderscheidt 6 verschillende rollen en ziet er als volgt uit:

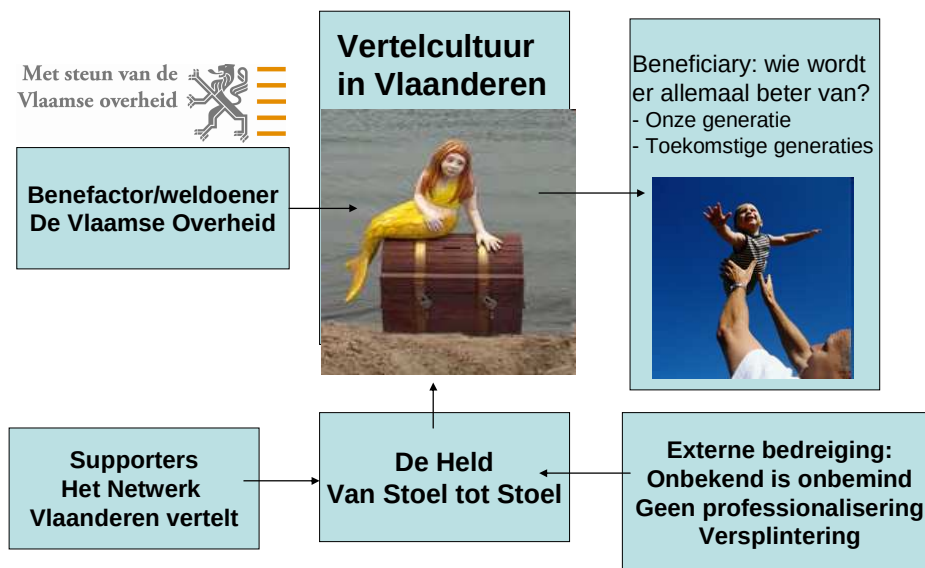


Het actantieel model beschrijft de rolverdelingen binnen het verhaal aan de hand van deze posities en functionele relaties. Het stelt ons bijvoorbeeld in staat te ontdekken wie de hoofdpersoon is en hoe de personages zich verhouden tot elkaar.

Binnen de narratieve structuur ziet het plaatje er als volgt uit:



Als we dit model toepassen op het narratieve verloop van dit onderzoeksproject ziet het plaatje er zo uit:



Functie van het narratieve

No song lives until it is sung and heard. No story lives until it is told and heard.

Ruth Tooze

De betekenis van de narratieve dimensie voor de interpretatie van het menselijk bewustzijn, is door Bruner (1986) reeds aangegeven toen hij de logisch-paradigmatische denkmodus onderscheidde van de narratieve denkmodus. De logisch-paradigmatische denkmodus kenmerkt zich door het gebruik van een idioom waarin logische relaties en theoretische concepten de basis vormen. Als zodanig houdt het logisch-paradigmatische denken vooral bezig met de onderbouwing en exploratie van het canonieke van onze cultuur. De narratieve denkmodus kenmerkt zich door een idioom waarin intuïtie, associatieve en esthetische samenhang medebepalend zijn voor de voortgang van het denken. De narratieve denkmodus geeft daarmee ook ruimte voor het exceptionele in het verhaal van de mens. Volgens Bruner (1990) is het narratieve denken de meest directe vorm van denken, verbonden met de situatie en emotie. Het is niet alleen de eerste denkvorm waarvan mensen zich leren bedienen, maar ook de meest 'natuurlijke', dat wil zeggen de denkvorm die het dichtst ligt bij het concrete dagelijkse denken en taalgebruik. Het narratieve denken wordt door Bruner (1990) nauw verbonden met discours en heeft dus altijd ook een communicatieve intentie: communicatie met jezelf (inner speech) of communicatie met anderen. Wat betreft de functies van het narratieve denken in het menselijk functioneren kunnen de volgende onderscheiden worden:

- (a) Coherentie: een verhaal verbindt verschillende betekenissen (concepten, noties, normen, regels etc) op een zinstichtende manier aan elkaar. Door de mogelijkheid om verschillende concepten in een verhaal ('narrative') aan elkaar te verbinden ontstaat samenhang en zin, op zijn minst voor de spreker. Dit idee is door Egan (1999) en Brockmeier (2005) naar voren gebracht. 'Narrative gives coherence and intelligibility to complex forms of communication and cognition' (Brockmeier, 2005, p. 291).
- (b) Verbinding van het canonieke en exceptionele: in het verhaal kunnen door de tolerantie voor esthetische,

associatieve en intuïtieve aspecten algemeen aanvaarde canonieke waarheden en exceptionele gedachten met elkaar verbonden worden (Bruner, 1990, p. 47). Hierin ligt de mogelijkheid besloten om logisch paradigmatische opbrengsten in communicatie te brengen en aanvaardbaar te maken voor een grotere gemeenschap. Later kan het exceptionele zo tot iets canoniëks gevormd worden;

(c) Verbinding van het abstracte en het concrete: in het verhaal kan een abstract perspectief ingevuld worden met concrete verschijningsvormen die in de alledaagse wereld herkenbaar zijn. Abstracte begrippen kunnen gecommuniceerd worden binnen de kaders van het logisch-paradigmatische denken, maar zullen ook alleen verstaan worden door de experts die dit denken beheersen. Een perspectief op de werkelijkheid vanuit de dynamica kan snelheid uitdrukken als $v_t = v_0 + \frac{1}{2}at^2$, maar kan alleen begrepen worden door hen die deze abstracte taal beheersen; een vertaling van deze paradigmatische formule in een verhaal (i.c. een uitleg), zal deze formule verbinden met concrete verschijningsvormen van beweging, afgelegde weg, tijdseenheid, snelheid, verandering van snelheid, versnelling waardoor deze in principe door niet-experts begrepen kan worden.

In het begin worden we geboren en aan het eind sterven we. Daardoor krijgt ons leven een structuur waardoor we naar betekenis willen zoeken. In het leven schenkt het narratieve of het verhaal ons een onmisbare vorm van identiteit. Daarbij ontkomen we er niet aan ons te realiseren dat ons leven niet volledig 'maakbaar' is, dat keuzes en handelingen van individuen uit het verleden invloed uitoefenen op het heden.

'The language of education, if it is to be an invitation to reflection and culture creating, cannot be the so-called uncontaminated language of fact and 'objectivity'. It must express stance and must invite counter-stance, and in the process leave place for reflection, for meta-cognition. It is this that permits one to reach higher ground, this process of objectifying in language or image what one has thought and then turning around and re-considering it"

Jerome Bruner

4.1.8 Orale of mondelinge traditie

Oral tradition and oral history share a common oral nature. While it is deceptively easy to propose distinctions between them, it is more difficult to sustain the differences in practice. There is often much similarity in the ways they are collected, processed, stored, and made available to researchers and in the equipment required to record and preserve these materials. In common practice, both those who concentrate on oral history and those who work with oral tradition belong to a common class of oral historians and share many of the same interests, concerns, and objectives, methods and procedures.

Oral traditions are those recollections of the past, orally transmitted and recounted, that arise naturally within and from the dynamics of a culture. They are shared widely throughout the culture by word of mouth even though they may be entrusted to particular people for safekeeping, transmittal, recitation, and narration. They are organic expressions of the identity, purpose, functions, customs, and generational continuity of the culture in which they occur. They happen spontaneously as phenomena of cultural expression. They would exist, and indeed they have existed in the absence of written notes or other more sophisticated recording devices. They are not direct experiences of the narrators, and they must be transmitted by word of mouth to qualify as oral tradition.

William W. Moss and Peter Mazikana, Archives, oral history and oral tradition,
<http://www.unesco.org/webworld/ramp/html/r9006e/r9006e0k.htm>

Het woord traditie komt van het Latijnse woord *traditio* en het betekent het overhandigen van cultuur van de ene generatie op de andere. Je geeft dingen door aan je kinderen en kleinkinderen. Meestal gebeurt dat onbewust en mondeling. Tradities zitten in kleine dingen. Meestal zijn het de dingen die als er gevraagd wordt: waarom doe je dat?, dat je dan antwoordt: ik weet het niet, dat doe ik altijd zo, zo doet iedereen dat, het werd het altijd al gedaan. Want bij tradities wordt vaak gedacht dat iedereen het zo doet en dat het altijd zo gedaan is. Niets is minder waar: tradities zijn dynamisch. Ze veranderen met de tijd mee en anderen kunnen hele andere tradities hebben.

Een term die met traditie te maken heeft is ritueel. Een ritueel is een traditie maar dan met een plechtig karakter. Van een ritueel ben je je veel meer bewust en vaak worden ze gebruikt bij overgangssituaties: de vlag buiten hangen als je geslaagd bent, kaarsjes uitblazen op een verjaardag, doopsuiker bij een geboorte, ringen omdoen bij huwelijk, op de koffietafel bij een begrafenis maar ook handen schudden of drie keer zoenen bij een begroeting. Verhalen vertellen voor het slapen gaan kan ook zo'n ritueel zijn.

Over een traditie of ritueel is altijd een verhaal te vertellen over

- het ontstaan of de eerste keer dat het in schriftelijke bronnen is opgetekend
- de historische ontwikkeling
- de achtergronden
- de betekenis

Tradities hebben te maken met de wortels waarmee je verankerd bent in de samenleving, met waar je vandaan komt. Een orale cultuur is verbonden met de cultuur van de gemeenschap, organisatie, community waarin ze gebed is door de orale traditie. Vertelcultuur komt dan dichtbij volkscultuur. Volkscultuur heeft veel te maken met identiteit. Als je kijkt naar de vormgeving van het dagelijks leven, dan kijk je naar levensstijlen en daarmee samenhangend naar groeps culturen. Vandaar dat wij eigenlijk automatisch uitgaan van culturele diversiteit. Ieder mens neemt immers deel aan meerdere groeps culturen: familie, vrienden, collega's, straatgenoten. Aan hun levensstijl ontleen mensen hun identiteit.

4.1.8.1 Vertelcultuur en volkscultuur

Volkscultuur gaat om alledaagse dingen, gewoonten en gebruiken, tradities en rituelen die in het leven van iedereen een rol spelen. Volkscultuur heeft te maken met roots en met identiteit. Het is de culturele bagage die iedereen van thuis uit mee krijgt.

Om het uit te leggen, gebruiken wij vaak als metafoor 'het rugzakje'. Iedereen heeft een rugzakje dat hij van thuis uit heeft meegekregen. Daarin zit zijn culturele bagage: de gewoonten en gebruiken, tradities en rituelen, normen en waarden, maar ook herinneringen en ervaringen. Dat rugzakje laten wij niet dicht, maar wij maken het geschikt voor ons eigen leven: wij halen er wat uit, wij stoppen er wat in en wij veranderen wat aan de dingen die er in zitten. Wij maken er ons eigen unieke rugzakje van. Dat rugzakje blijft niet ons hele leven met dezelfde dingen gevuld. Het groeit met ons mee.

Met de inhoud van dat rugzakje houdt de volkscultuur zich bezig.

Ineke Strouken

Er zijn heel wat raakvlakken tussen vertelcultuur en volkscultuur. Dat kan niet anders: de narratieve structuur van de vertelcultuur duidt de volkscultuur. Een synthese uit: Volkscultuur Magazine, jaargang 5, nr 1

1. Volkscultuur is van iedereen.

Het gaat over alledaagse dingen, die voor iedereen herkenbaar zijn. Ook als je uit verschillende culturen komt. Iedereen begrijpt waar je het over hebt en je kunt er ook iedereen enthousiast voor maken. Volkscultuur staat heel dicht bij mensen. Wanneer ben je geboren? Waar woon je? Waar staat je huis, in welke straat, in welk dorp? Wat eet je, wat geloof je, wat studeer je, wat is je hobby, waar werk je? Over al deze dingen kan je een verhaal vertellen.

2. Volkscultuurbeoefening kan bij de mensen thuis

Met volkscultuur bezig zijn hoeft niet in een museum, archief of muziekschool. Het kan net zo goed in een trein, park, supermarkt, ziekenhuis, kerk, disco of kermis. Hierdoor vergroot je het aantal deelnemers en kun je nieuwe doelgroepen bereiken.

De vertelcultuur kan zich net zo goed manifesteren in de vertelkringen in huiskamers, zoals de vertellers bij Van Stoel tot Stoel doen als in de vertelruimtes van Alden-Biesen tijdens het jaarlijkse vertelfestival of als je luistert naar een verhaal van mensen die je op straat ontmoet.

3. Volkscultuur stimuleert de sociale cohesie

Als je begrijpt waarom je dingen denkt en doet vanuit traditie – en als je de achtergrondverhalen kent – en je deelt dat met anderen, dan ontstaat er begrip en kweek je respect. Kennis delen is daarom een belangrijk uitgangspunt bij volkscultuurprojecten.

4. Volkscultuur is herkenbaar voor iedereen

Verhalen zijn vanuit hun narratieve structuur herkenbaar en universeel voor iedereen.

5. Volkscultuur gaat uit van culturele diversiteit

Levende volkscultuur gaat over al die tradities en rituelen die een volk rijk is. Die grote culturele diversiteit zorgt voor een grote behoefte aan duiding.

Verhalen geven duiding en verbinden heden, verleden en toekomst.

6. Volkscultuur heeft een grote achterban

Vertellen doet iedereen.

4.1.8.2 Een moderne kijk op vertelcultuur

We are all storytellers. We spend most of our lives, wittingly or unwittingly, telling stories. In fact, It's not something we have to learn, it's something we do, day in day out, every day. It's something that we are able to do at the age of two. Jerome Bruner has documented how little children at this age, as soon as they can start to talk, show that they understand the stories that their families tell them, and they start to tell their own stories, and in particular start to tell stories to themselves as part of their first efforts to make sense of their lives. It happens so easily and so spontaneously and so pervasively that some screentests believe that storytelling is hard-wired into our brains.

Steve Denning

Zo is van alle alledaagse dingen een verhaal te vertellen. Wie naar **'Man bijt hond'** kijkt, kan zich daar wel iets bij voorstellen. Man bijt hond is een van oorsprong Vlaams televisieprogramma, waarvan later ook een Nederlandse versie is gemaakt. Het richt zich vooral op triviale, alledaagse nieuwtjes en gewone, onbekende mensen. De toon van het programma is lichtvoetig. Als er al eens grotere, zwaardere of meer beladen thema's worden behandeld, gebeurt dit steeds vanuit het gezichtspunt van de gewone man en vrouw. Man bijt hond is sinds het ontstaan in 1997 één van de kritisch en commercieel succesrijkste televisieprogramma's in Vlaanderen geworden.

Via de belevenissen van de eigenzinnige kabouter Wesley heeft Woestijnvis ook hiermee de jongeren bereikt. Kabouter Westley blijkt een hype.



Het programma wordt tijdens weekdagen bekeken door tussen de 800.000 en 900.000 kijkers.

Dagelijks laat radiopresentatrice Geertje De Ceuleneer mensen hun verhaal vertellen in Stories op Radio1.

Interviewprogramma's op tv laten ons luisteren naar mensen die relevante verhalen te vertellen hebben. Er zijn zelden zoveel biografieën gepubliceerd van beroemde voorbeelden uit het verleden en levende helden van nu, bijvoorbeeld onze sporthelden.

Loopbaanadviseurs maken gebruik van biografische gegevens. Nooit tevoren was een curriculum vitae (letterlijk: levensloop) zo belangrijk.

Films en televisieseries baseren zich op oersterke klassieke verhalen: de Lord of the Rings-cyclus van Tolkien, The Matrix, Beowulf of Troy of op mythische verhaalpersonages. Denken we maar aan Harry Potter of de razend populaire saga Twilight, een boekenserie door Stephenie Meyer, met vampieren in de hoofdrol.

We blijven aan het scherm gekluisterd bij getuigenisverhalen van human interest programma's of series en soaps als Thuis en Familie.

Ontzettend veel jongeren worden meegesleept door de verhalen uit de game-industrie. Die games werken verslavend omdat ze gebaseerd zijn op het ouder mechanisme van de held die de vijanden moet overwinnen, de graal moet bemachtigen en zo zijn eigen plek in de wereld moet veroveren.

Ook in zakelijke communicatie is verhalen vertellen cruciaal. Organisaties en hun medewerkers maken meer en meer gebruik van verhalen om hun boodschap over te brengen als blijkt dat de jaarcijfers te moeilijk of de spreadsheets te ingewikkeld zijn.

4.1.8.3 Oral history is immaterieel cultureel erfgoed

Cultural heritage is not limited to material manifestations, such as monuments and objects that have been preserved over time. This notion also encompasses living expressions and the traditions that countless groups and communities worldwide have inherited from their ancestors and transmit to their descendants, in most cases orally.

Many years of research undertaken by UNESCO on the functions and values of cultural expressions and practices have opened the door to new approaches to the understanding, protection and respect of the cultural heritage of humanity. This living heritage, known as intangible, provides each bearer of such expressions a sense of identity and continuity, insofar as he or she takes ownership of them and constantly recreates them.

http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=34325&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Korte historiek

Mondelinge geschiedenis kon vanaf de jaren 1950 rekenen op een groeiende belangstelling. Vooral in de Verenigde Staten van Amerika en Engeland ontwikkelde oral history zich als historische onderzoeksmethode razendsnel. Vooral

progressieve onderzoekers maakten in de woelige jaren 1960 volop gebruik van mondelinge geschiedenis om (vaak) vanuit een duidelijk sociaal-politiek engagement maatschappelijke ontwikkelingen te documenteren. Een belangrijke stimulans in dit verhaal was de doorbraak van de makkelijk te hanteren taperecorders, die door veldwerkers tijdens een interview op locatie konden worden ingezet.

Mondelinge geschiedenis **als methode** brak in het academische veld in Vlaanderen door toen het Museum voor Industriële Archeologie en Textiel (MIAT, Gent) er in 1981 een colloquium over organiseerde. Het grote publiek maakte op een indringende wijze kennis met de kracht van mondelinge geschiedenis dankzij reportagemakers zoals Erik Pertz en Maurice De Wilde, beide verbonden aan de Vlaamse openbare televisieomroep.

De programma's van De Wilde zijn heel wat mensen bijgebleven. Zo interviewde De Wilde voor zijn reeks 'De Nieuwe Orde' (1982), over collaboratie in België, niet minder dan 300 getuigen. Ondanks de vele kritiek die op De Wilde's interviewpraktijken kan worden geformuleerd, vormde hij een belangrijke factor bij de erkenning van mondelinge geschiedenis in Vlaanderen.

In het academische veld speelt vooral de vakgroep Nieuwste Geschiedenis van de Universiteit Gent reeds enkele jaren een belangrijke rol. De studenten krijgen er in de cursus 'Historische kritiek' een introductie in het hoe en waarom van mondelinge geschiedenis. Bron: <http://www.faronet.be/dossier/wat-mondelinge-geschiedenis/korte-historiek>

In 'Meneer Dokter' tekent Peter Vandekerckhove verhalen op over de jaren 1940, '50 en '60. Toen de huisdokter voor heel wat mensen vaak de enige vertrouwenspersoon was. De huisdokter deed zowel bevallingen als kleine operaties, maar hij was ook biechtvader, apotheker, verpleger, ambulancier, psycholoog, maatschappelijk assistent en financiële raadgever. Aan de huisdokter vroegen jonge mannen of het meisje van hun dromen een geschikte vrouw zou kunnen worden; hij was het ook die vaderlijke raad gaf over de opvoeding van de kinderen. De mensen hadden dan ook een blind vertrouwen in hun huisdokter. Zijn woord was wet, de huisdokter was de vertegenwoordiger van God de Vader op aarde: hij was Meneer Dokter. De televisieserie werd een groot succes.

Vandaag de dag blijft de interesse voor oral history niet beperkt tot universiteiten of televisie- en radioprogrammamakers. Vooral in het brede erfgoedveld (musea, archieven, erfgoedcellen, heemkundige kringen, cultuurbeleidscoördinatoren,...) en toerisme groeit de belangstelling om het recente verleden te documenteren aan de hand van mondelinge getuigenissen. Een en ander heeft te maken met de empathie die mondelinge getuigenissen bij een breed publiek weet op te roepen.

Oral history, on the other hand, is usually identified as an activity, a detached and academic process of inquiry into the memories of people who have experienced the recent past directly. This inquiry and the responses it generates are recorded to supplement written records that have been found wanting in some measure for historical analysis. It is a studied, abstract, and analytical practice of historians and other social scientists, and it relies heavily on a recording device, whether manual, mechanical, or electronic. Oral history owes much to the traditions of Western European historiography. It was developed partly to remedy deficiencies in written records, but it has been viewed by many traditional historians as an undisciplined, rebellious, and perhaps even irresponsible child of documentary history. Rebellious or not, oral history necessarily presumes an existing context of written records, from which prior research identifies major lacunae that may be filled through the recording of testimony by participants and witnesses to the events in question. The product of oral history is subject to textual criticism and content analysis by the same standards that are applied by historians to written documents.

Although oral traditions may be collected as an academic exercise and subsumed under the general umbrella of oral history, in their very nature they have an inherent additional social value in contributing to the social cohesion,

dynamic evolution, and durability of the culture they represent. Oral traditions are therefore changed in the very act of recording from dynamic and developing or evolving self-consciousness into fixed and static "snapshots" of the culture at one point in its development. They become abstracted from the process that creates and nurtures them, and in this they necessarily become outdated very rapidly.

William W. Moss and Peter Mazikana, Archives, oral history and oral tradition

4.1.8.4 Het Fonds Professor Stefaan Top

Our achievements of today are but the sum total of our thoughts of yesterday. You are today where the thoughts of yesterday have brought you and you will be tomorrow where the thoughts of today take you.

Blaise Pascal

Professor Stefaan Top : een living human treasure!

Professor Stefaan Top, verbonden aan het departement literatuurwetenschap van de KU Leuven, doceert sinds 1975 het vak Volkskunde aan germanisten en studenten uit andere studierichtingen. In de Volkskunde bestudeert men het dagelijks leven en net zoals bij geschiedenis betreft het een erg brede discipline. Daardoor kan één iemand niet alle aspecten van de volkscultuur bestuderen. Professor Top legt zelf vooral de nadruk op verhalen, sagen en liederen. Professor Top zond zijn studenten naar alle hoeken van Vlaanderen uit om volgens de techniek van oral history mensen te interviewen. We tellen niet minder dan 360 afstudeerscripties in het jubileumboek *Toplore, Stories and Songs*, uitgegeven bij Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Professor Stefaan Top stelt dit opmerkelijke fonds (inclusief de 600 geluidsbanden) ter beschikking voor wetenschappelijke studie en ontsluiting.

Het Fonds Professor Stefaan Top

- Dit fonds bevat informatie, documentatie en audiomateriaal (verhalen, liederen, egodocumenten i.v.m. de kinder- en de soldatentijd) omtrent diverse thema's van de immateriële erfgoedcanon (zie bijlage).
- Deze informatie uit eerste hand (duizenden ingevulde vragenlijsten gebundeld in hangmappen) is het resultaat van intensief veldwerk (face-to-face-information), uitgevoerd bij meer dan 30.000 personen uit heel Vlaanderen en enkele Waalse gemeenten.
- Dit archief is representatief voor alle Vlaamse provincies en bevat ook volkskundige data uit Wallonië. Het is immers tot stand gekomen dank zij de medewerking van meer dan 2500 jonge onderzoekers.
- Van alle thema's die verband houden met volksverhalen, live stories, kindertijd, soldatentijd, volks- en kinderliederen bestaan audio-opnamen, dus uniek en vrij kwetsbaar materiaal.
- Bij de onderwerpen zoals rituelen i.v.m. de levenscyclus (geboorte-doop, liefde-huwelijk, dood-begrafenis/crematie), feestcultuur (kalenderfeesten, dorps- en stadsfeesten), muzikale kindercultuur (kinderspel, kinderlied en kinderrijm), religieuze volkscultuur, gebruik van (volks)sprookjes in het kleuter- en basisonderwijs behoort heel wat (originele) documentatie.
- De geëquipeerde erfgoedthema's beslaan grosso modo de periode 1920-2005.

Conclusie: De omvang, de gevarieerde inhoud, de geografische spreiding en de ruime 'afgedekte' periode (1920-2005) maken van dit volkskundig archief als geheel en ondeelbaar een bijzonder waardevolle, homogene en unieke thesaurus voor de Vlaamse erfgoedsector. Het is dan ook aangewezen dat dit fonds met zijn originele documentatie en rijk audiomateriaal (ongeveer 600 (grote) magneetfoonbanden en cassettes) in eerste instantie systematisch gedigitaliseerd en ontsloten wordt, zodat het gemakkelijk consulteerbaar en voor verder onderzoek beschikbaar is.

Bijlage: Thema's

Volgende onderwerpen komen uitgebreid aan bod:

- volksliederen en muzikale kindercultuur: spel, rijm, lied
- traditionele en moderne sagen (urban legends)
- kindertijd (1920-1950): dagelijks leven thuis (voeding - kleding in de week en op zon- en feestdagen), schooltijd, eerste en plechtige communie/vormsel, spel en vermaak thuis en op school, feesten, religie, oorlog, taboes)
- levenscyclus (1920-1950 / 1980-2005): geboorte-doop, eerste en plechtige communie/vormsel, liefde-huwelijk, dood-begrafenis/crematie
- voedingsgewoonten (1920-1945): in de week en op zon- en feestdagen
- broodbakken (thuis) en migranten-bakkers
- bruidsjurk
- huwelijkslijst
- soldatentijd
- volksgeneeskunde: alternatieve geneeswijzen i.v.m. migraine, reuma en wratten
- feestcultuur: kalenderfeesten, dorps- en stadsfeesten, carnaval, jumelages, zilveren en gouden bruiloften
- religieuze volkscultuur: bedevaarten, processies, kapellen
- gelegenheidsgrafiek: geboorte, huwelijk, overlijden
- fotoalbums
- wandversiering in woningen en 'studentenkoten'

4.1.8.5 Van Horen Zeggen. Mondelinge geschiedenis in de praktijk

Van Horen Zeggen, mondelinge geschiedenis in de praktijk is een handige projectengids, door prof. Bruno De Wever, Bjorn Rzoska, Charlotte Crul en Pieter François. Sinds er een begripsverruiming is waarbij immaterieel erfgoed in één adem wordt genoemd met roerend en onroerend erfgoed, zijn vele erfgoedactoren bezig met mondelinge geschiedenis. Het blijft immers dé methode bij uitstek om immaterieel erfgoed 'tastbaar' te maken. In de dvd en projectengids willen de onderzoekers een antwoord bieden op de resultaten van het onderzoeksrapport *Mondelinge, historische bronnen in Vlaanderen* en op de vele vragen gesteld vanuit het brede erfgoedveld. *Van Horen Zeggen. Mondelinge geschiedenis in de praktijk* wil organisaties, instellingen en particulieren die willen starten met een project mondelinge geschiedenis een handig en laagdrempelig werkinstrument aanbieden. Aan de hand van heel wat beeldmateriaal wordt een project mondelinge geschiedenis van het begin tot het einde gevolgd.

Lees ook: <http://www.faronet.be/dossier/wat-mondelinge-geschiedenis>

150 jaar lerarenopleiding KHBO

Vijftien studenten lerarenopleiding KHBO namen in de periode 2007-2009 interviews af voor het project '150 jaar lerarenopleiding Brugge'. Zij interviewden oud-studenten die getuigden over hun schoolverleden op de Sint-Andreasnormaalschool, gelegen aan de Garenmarkt. Erfgoedcel Brugge gaf de studenten tips hoe ze deskundig met mondelinge geschiedenis moesten omgaan en hielp ook bij de verwerking van de interviews. Dit leverde in totaal 64 interviews op, in totaal meer dan 48 uren geluidsfragmenten. Je hoort deze geluidsfragmenten op www.verhalenbankbrugge.be

4.1.8.6 Ontsluiting van verhalen: Verhalenbanken

De paar verhalen, die paar momenten in het leven van de Grote Wijze, maakten hem tot wie hij was, die definieerden hem, en definiëren tot op de dag van vandaag de gelovigen. Zo is het ook met onze eigen, onbeduidende levens. Tussen onze geboorte en onze dood vinden een paar gebeurtenissen plaats die bepalend zijn voor ons hele leven, voor wie wij zijn, hoe wij onszelf definiëren, en hoe anderen ons zullen herinneren. Wij zijn, ieder van ons, een kleine verzameling van verhalen.

Uit: De onzichtbare, Karel Glastra van Loon.

Vlaamse Volksverhalenbank

Op 2 mei 2002 is aan de K.U.Leuven het project 'Op verhaal komen' van start gegaan. Dit ambitieus en innoverend project wordt gesteund door de Vlaamse Gemeenschap in het kader van de permanente ontsluiting van het cultureel erfgoed.

Sinds de jaren veertig van de twintigste eeuw hebben tal van Leuvense studenten hun volkskundige licentiaatverhandeling gewijd aan 'sagenmotieven' of aan 'mondeling overgeleverd cultureel erfgoed'. Op die manier werden door middel van veldwerk in heel Vlaanderen tienduizenden sagen en varianten opgetekend. Aangezien sagen veelal ontspruiten uit authentieke menselijke angsten en bekommernissen, vormt dit verhaalgenre een unieke bron voor de mentaliteitsgeschiedenis van de mens uit het katholieke negentiende-eeuwse Vlaanderen. Hoewel de genoteerde verhalen meestal verwijzen naar toestanden in de negentiende en het begin van de twintigste eeuw, bevatten ze vaak thema's die hun wortels hebben in een ver verleden.

De rijke schat aan ongepubliceerde volksverhalen die het archief van het Seminarie voor Volkskunde herbergt, was tot op heden niet toegankelijk voor het publiek. Het project 'Op verhaal komen' heeft daarin verandering gebracht. De geregistreerde verhalen werden ondergebracht in een digitale databank, die via het internet kan worden geraadpleegd. De complexe zoekopties die een dergelijke databank mogelijk maakt, dragen bij tot een optimale ontsluiting van dit waardevol en uniek immaterieel erfgoed.

<http://www.volksverhalenbank.be/>

Verhalencanon

Op dit ogenblik bevat de Vlaamse Volksverhalenbank reeds meer dan 60000 verhalen. Foutief staat op de site nog '10.000 verhalen.'

De Vlaamse Volksverhalenbank mag dan wel zo opgesteld zijn dat ze de Vlaamse sagen ontsluit, maar is nog onvoldoende gekend bij het grote publiek dat er gebruik van kan maken. 'Ontsluiting is mensen de weg wijzen naar dingen,' illustreert Rombout Nijssen, Rijksarchivaris Hasselt. Bewaarplaatsen van verhalen zijn niet alleen de bibliotheken en de volksverhalenbanken. Het collectieve geheugen is een databank waarin een verhalencanon voor het grijpen ligt.

Een verhalencanon is nog niet gevormd. De bedoeling van canonvorming is het overzichtelijk maken van de verhalencollectie voor alle betrokkenen. Zo'n verhalencanon moet er zijn om structuur en oriëntatie tot stand te brengen. De verhalencanon bevat de verhalen die in voldoende ruime kring voldoende waardering genieten om in de aandacht te blijven, zodat ze als oriëntatiepunten kunnen dienen binnen sectoren die er gebruik van maken in hun dagelijkse werking en met name in de vertelcultuur als geheel. Dit soort portaalsite is in Vlaanderen nog geen realiteit.

Het Meertensinstituut en de Nederlandse volksverhalenbank

De Vlaamse volksverhalenbank is niet uniek. Het Meertens Instituut in Nederland is sinds 1952 een onderzoeksinstituut van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen (KNAW). Het MI is een

onderzoeksinstituut dat zich bezighoudt met de bestudering en documentatie van Nederlandse taal en cultuur. Centraal staan de verschijnselen die het alledaagse leven in onze samenleving vormgeven. De rol van taal en cultuur bij de ontwikkeling van sociale identiteiten en groeps culturen wordt door het Meertens Instituut in kaart gebracht en in onderlinge samenhang onderzocht. Het onderzoek naar de culturele factoren die bepalend zijn voor groepsvormende processen ligt op het terrein van de Nederlandse Etnologie. Kenmerkend voor het Meertens Instituut is de multidisciplinaire samenstelling van de onderzoekersgroep, waarin onder meer disciplines als taalkunde, sociolinguïstiek, neerlandistiek, geschiedwetenschap, antropologie, sociologie, muziekwetenschap en cultuurwetenschappen zijn vertegenwoordigd. Op deze vakgebieden heeft het instituut decennialang materiaal verzameld, geconserveerd, gedocumenteerd, inhoudelijk ontsloten en onderzocht. Met omvangrijke collecties en documentatiesystemen kan het worden beschouwd als een centrum van kennis op het gebied van taalvariatie en volkscultuur. Ook grootschalige databanken ondersteunen het onderzoek.

Het Meertens Instituut werkt samen met andere kennisinstellingen, zoals universiteiten en musea, en participeert in diverse internationale samenwerkingsverbanden. Mede vanwege de globalisering en Europeanisering is er ook vanuit het publiek een toenemende belangstelling voor de rol van taal en cultuur in identiteitsvormende processen. Door samenwerking met instellingen zoals musea en media kan het instituut een bijdrage leveren aan publieksvoorlichting op dit gebied. Met uit onderzoek verkregen inzichten hoopt het Meertens Instituut behalve het wetenschappelijke debat ook het maatschappelijke en het politieke debat te kunnen ondersteunen.

De Nederlandse Volksverhalenbank van het MI bevat momenteel 40623 verhalen. Op deze verhalenbank kan je zoeken naar historische en hedendaagse sprookjes, sagen, legenden, moppen, raadsels en Broodje Aap-verhalen. Op 22 juni 2007 werd de Nederlandse Liederbank geopend. Deze database ontsluit meer dan 125.000 liederen, van de middeleeuwen tot de moderne tijd.

www.verhalenbank.nl

Locale initiatieven

www.verhalenbankbrugge.be

Brugge Vertelt / Verteld -- De digitale verhalenbank

De verhalen zijn van allerlei aard, maar de Brugse connectie is steeds duidelijk aanwezig. Het doel is om een mondelinge documentatie samen te brengen over hoe het was en is om in Brugge te leven, over hoe de Bruggeling belangrijke momenten uit de recente of minder recente geschiedenis heeft beleefd.

<http://www.westerbuurt.be/verhalenbank.htm>

In het kader van de Open Monumentendag 2006 werd in de buurt een tentoonstelling gemaakt rond de buurt vroeger en nu. Met behulp van fotomateriaal, de nodige teksten en vooral een hele pak interviews met oude en nieuwe buurtbewoners die je ter plaatse ook kon beluisteren kreeg je een vleugje 'couleur locale' mee van de buurt.

Heemkundige Kring van Gooik verzamelt verhalen

http://78.41.68.12/Heemkunde/cms/index.php?option=com_content&view=category&id=69&Itemid=48&limitstart=30

Beernemse verhalenbank in de maak

Met de Beernemse verhalenbank willen we een archief uitbouwen van getuigenissen van Groot-Beernemnaars over gebeurtenissen en personen in Groot-Beernem”, legt Carlos Croene uit. “We willen inwoners de kans bieden hun verhaal te doen. Hierdoor krijgen belangstellenden, familieleden, onderzoekers, groepen of verenigingen de gelegenheid te luisteren naar gebeurtenissen verteld door personen die alles beleefden. Zo kunnen we familieverhalen

onderscheiden van wetenschappelijk belangrijke zaken.

http://www.buurtverhalen.be/bv_projecten_verhalenbank.html

Met het project 'De Verhalenbank' plaatsen we een zitbank in een tweetal straten in Berchem. Niet zomaar een zitbank, maar één waar de bewoners hun eigen creatieve invulling aan geven. Dit door bijvoorbeeld teksten of foto's óp of rond of ín de bank te verwerken. Zo ontstaan unieke zitplaatsen. Naast een bank om te zitten, heeft de bank ook een symbolische meerwaarde als plaats voor ontmoeting.

De Nederlandse Volksverhalen Almanak

De Volksverhalen Almanak biedt 1913 volksverhalen uit verschillende landen en culturen. Begin hier uw reis door de mooiste verhalen, sprookjes, fabels, mythen, sagen & legenden uit de rijke verteltraditie van de wereld.

<http://www.beleven.org/verhalen/>

Verhalenblogs

<http://www.bloggen.be/1001verhalen/>

Metadatabanken

Bruxelles Nous Appartient / Brussel Behoort Ons Toe probeert als organisatie het stedelijke leven te verbeelden met verhalen uit te stad. Dit gebeurt op een participatieve, innovatieve en creatieve manier, vaak in samenwerking met kunstenaars en andere organisaties. De organisatie is voortdurend op zoek naar de mogelijkheden van nieuwe technologieën en media met betrekking tot het verzamelen, bewaren en ontsluiten van de verzamelde verhalen. In die zin profileert de organisatie zich meer en meer als een labo rond stedelijke verbeelding. De organisatie is ook bi-communautaire en wordt door de Franstalige gemeenschap structureel ondersteund binnen 'education permanente'. Tijdens de studiedag 'Levend Geheugen' op 29 september 2009, stelde organisator Brussel Behoort Ons Toe (BNA-BBOT) een eenvoudig bruikbare en aantrekkelijke 'plug and play' databankarchitectuur voor audiovisuele bronnen voor. De software werd ontwikkeld en gebouwd in samenwerking met het Centre for Oral History and Digital Storytelling van Concordia University (Montreal, Canada) en de ontwikkelaars Dough en Kamicode. Op een eenvoudige manier kan iedereen die net zoals BNA-BBOT met audiovisueel bronnenmateriaal werkt, met het pakket aan de slag om het materiaal online te organiseren en te ontsluiten.

Meer informatie over 'Levend Geheugen' vindt u online of via Brussel Behoort Ons Toe, Lakensestraat 119, 1000 Brussel, +32 (0)2 223 21 51, info@levendgeheugen.be

Verhalenbanken in toerisme

Op de site <http://www.stedeninfo.be/> kan je legenden over jouw stad ontdekken. Onder de term legenden worden alle volksverhalen verzameld.

Ben je nieuwsgierig of je woonplaats een legende heeft? Of de bewoners van je streek een bijnaam hebben? Zoek je toeristische info van een plaats? Dan zit je goed op deze site.

Op de site van **Vlaanderen Vakantieland** <http://www.vlaanderen-vakantieland.be/nl/themas/themadetail/&ThemaID=204> lees je het volgende:

Elke plek in Vlaanderen Vakantieland vertelt wel een verhaal. Reis de listige Vos Reynaert achterna, duik in de duistere heksenwereld of fiets naar het geestige Manneke uit de Maen. De verhalen zijn ingedeeld volgens twee categorieën: sagen en legendes en verhalen van het volk.

Internationaal: Move your world <http://www.moveyourworld.nl/page.php?menu=1&page=1845>

4.1.8.7 Het bos tussen de bomen: Digitalisering

BOM-Vlaanderen: Onderzoek door het IBBT

Volgens UNESCO bezit onze planeet enkele honderden miljoenen uren aan audiovisuele archieven. Deze archieven verliezen evenwel continu hun kwaliteit. Daardoor wordt het zeer vlug onmogelijk om ze terug af te spelen, tenzij de inhoud wordt overgezet op een modern digitaal medium. Ook in Vlaanderen zijn er duizenden uren aan spraak- en beeldmateriaal opgeslagen op analoge dragers, niet alleen bij de omroepen maar ook bij culturele organisaties, privépersonen, overheidsinstellingen, enz. Dit materiaal behoort tot het belangrijkste erfgoed in Vlaanderen. Lange-termijnbewaring door het digitaal opslaan en ontsluiten van deze collecties zijn bouwstenen voor kennisverwerving en voor het begrijpen van onze Vlaamse cultuur. Zeker in het onderwijs is er een grote vraag naar multimediale toegang tot het culturele erfgoed; dit biedt immers een uitstekende kans om nieuw lesmateriaal te ontwikkelen over onze cultuur en geschiedenis. Naast de culturele en educatieve waarde van het audiovisuele erfgoed is er ook een aanzienlijke economische waarde aan verbonden. Door het digitaal beschikbaar stellen van het materiaal wordt onder andere de creatieve economie gestimuleerd. Dit leidt tot innovatieve toepassingen op het gebied van nieuwe media en de ontwikkeling van hoogwaardige diensten voor het publiek.

Het snelle verval van het audiovisuele erfgoed enerzijds en de maatschappelijke, culturele en economische waarde ervan anderzijds vragen een oplossing op korte termijn. Het BOM-VI-project ('Bewaring en Ontsluiting van Multimediale Data in Vlaanderen') wil een belangrijke aanzet zijn tot de oplossing van de geschetste problematiek.

Concrete doelstellingen

Het BOM-VI-project omvat zes werkpakketten, die telkens zullen gerealiseerd worden door een multidisciplinair team van projectpartners. De belangrijkste doelstellingen van deze werkpakketten zijn:

- Gebruikersnoden
- Archivalisering en selectie: kunsten en erfgoed, media en erfgoed. Wat houden we eeuwig bij en wat wordt gewist?
- Metadatastandaarden en uitwisselingsformaten. Hier wordt in eerste instantie een vergelijkende studie gemaakt van opslag- en compressieformaten die momenteel beschikbaar zijn of gebruikt worden binnen de cultuur- en erfgoedsector, met inbegrip van richtlijnen voor het gebruik van geschikte formaten bij ontsluiting. Daarnaast zal onder meer een nieuw metadata-model ontwikkeld worden voor de annotering van multimediale data binnen het geheel van de sectoren die hier beschouwd worden (erfgoedsector, cultuursector en mediasector).
- Beheer van rechten op digitale objecten. In dit werkpakket zullen juridische belemmeringen en mogelijkheden bij de opslag en ontsluiting van multimediale data in kaart gebracht worden, waarbij een vergelijking gemaakt wordt tussen de situatie van archieven opgezet door privépartners en door de overheid. Daarnaast zal onder andere een checklist van essentiële juridische gegevens opgemaakt worden, die samen met de gearchiveerde objecten moeten bewaard worden.
- Architectuur voor digitale bewaring en ontsluiting.
- Ontwikkeling van een gemeenschappelijk innovatieplatform. Gezien de bestaande kennis bij de mediaspelers zal in een eerste fase vooral met beeld- en geluidsmateriaal gewerkt worden. Maar het project zal ook voldoende aandacht hebben voor een geïntegreerd digitaliseringsbeleid in Vlaanderen, en zal voor convergentie zorgen tussen de nu vaak uiteenlopende initiatieven in de verschillende sectoren die hier beschouwd worden. De selectie van beeld- en geluidmateriaal die in het platform zal worden opgenomen, zal

de technologische haalbaarheid en meerwaarde van interdisciplinaire samenwerking aantonen, en zal de specifieke behoeften van de partners (en bij uitbreiding de sectoren waarin zij actief zijn) duidelijk weerspiegelen.

Expertisecentrum DAVID (eDAVID) vzw

Expertisecentrum DAVID vzw is een onderzoeks- en kenniscentrum inzake digitaal archiveren. Het onderzoeksdomein van eDAVID betreft:

- digital born documenten met name die in de bedrijfsprocessen van de overheid of van ondernemingen een duurzame bewaring vragen
- gedigitaliseerde documenten, foto's, geluids- en beelddocumenten aanwezig in archieven, musea of bibliotheken e.a.

Daartoe neemt eDAVID innoverende initiatieven met als doel:

- de ontwikkeling van archiveringsstrategieën voor digitaal erfgoed,
- de voortzetting van de laboratoriumfunctie van vroegere projecten ten aanzien van digitale archieven en cultureel erfgoed,
- de promotie van de ontwikkeling van methodes, technieken, procedures en tools die een duurzame digitale archivering ondersteunen en mogelijk maken,
- de realisatie van de aanbevelingen van het UNESCO-charter inzake de zorg voor digitaal erfgoed zodat geen informatie of kunst- en erfgoedobjecten verloren gaan wegens onzorgvuldig digitaal beheer,
- de werking in Vlaanderen/België en samenwerking met partners in Europa en ingeschakeld in Europese projecten en samenwerkingsverbanden.

Cultureel ErfgoedStandaarden Toolbox (CEST)

CEST staat voor Cultureel ErfgoedStandaarden Toolbox. Het project heeft tot doel de erfgoedinstellingen in Vlaanderen wegwijs te maken in het gebruik van standaarden bij het creëren, beheren en toegankelijk maken van digitale collecties. Een van de resultaten is CESTbasic, een set van standaarden die minimaal vereist zijn voor de kwaliteitsvolle uitvoering van een digitaliseringsproject.

Bij het opstarten van een digitaliseringsproject moeten soms lastige keuzes gemaakt worden: welke kenmerken moet je vastleggen wanneer je een archief of boekencollectie digitaal inventariseert? Waar vind je een bruikbare trefwoordenlijst? Aan welke eisen moet de software waarmee je je collectie ontsluit voldoen? Op welke resolutie moet je een scanner instellen? En moet je de scans echt als tiff-bestanden bewaren?

Nadien is bij de publicatie van de collectie op een website de vindbaarheid een belangrijk aandachtspunt: hoe zorg je ervoor dat alles gemakkelijk doorzoekbaar is voor zowel de gewone als de professionele gebruiker? Steeds meer worden gegevens uit verschillende databases in een groter geheel bij elkaar gebracht. Europeana, de portaalsite die toegang verschaft tot de digitale collecties van Europese cultureel erfgoedinstellingen, is hiervan een voorbeeld. Als je beschrijvingen op een website wil publiceren, hoe zorg je er dan voor dat de data eenvoudig van het ene systeem naar het andere kunnen worden overgebracht? En zelfs als je hier nog niet aan toe bent, hoe bereid je je er dan op voor? Soms moeten er keuzes gemaakt worden waarvan de gevolgen nog moeilijk te overzien zijn.

CEST wordt uitgevoerd door Packed en eDavid in opdracht van het Agentschap Kunsten & Erfgoed van de Vlaamse overheid. Het project zal uitgevoerd worden in nauwe samenwerking met Digitaal Erfgoed Nederland (DEN). Het project heeft als doelstelling duidelijkheid te verschaffen over “welke standaarden er prioritair van toepassing zijn voor de archivering, de ontsluiting en de uitwisseling van digitale archivalische, documentaire, audiovisuele en museale

objecten en objectrepresentaties.” Op korte termijn zal CEST een shortlist van standaarden publiceren. De samenstelling gebeurt in nauwe samenwerking met experts en gebruikers uit het erfgoedveld. Met deze lijst worden de minimale eisen vastgelegd waaraan een digitaal erfgoedproject moet beantwoorden. Het Agentschap Kunsten en Erfgoed kan deze set ook hanteren om projecten die met de financiële steun van de Vlaamse overheid tot stand komen te evalueren.

De 'basislijst' wordt kort na de zomer 2010 gepubliceerd. Het project CEST loopt dan af, maar dit einde moet beschouwd worden als een voorlopig einde: op langere termijn wil dit project uitgroeien tot een ruim organisatiekader waarin (aanbevolen) standaarden worden geëvalueerd.

Erfgoedplus.be

Erfgoedplus.be is een (zoek)website voor cultureel erfgoed in Limburg en Vlaams-Brabant.

De provincies Limburg en Vlaams-Brabant en de stad Leuven werken hiervoor samen met allerlei erfgoedbeherende organisaties: musea, verenigingen, kerkfabrieken, bewaarbibliotheken, heemkundige kringen, ...

Erfgoedplus.be verzamelt informatie over erfgoed. Al het erfgoed dat in de databank terecht komt, wordt op een gelijkaardige, gestandaardiseerde manier beschreven en wordt met elkaar gelinkt. Erfgoedplus.be is op die manier een knooppunt van erfgoedobjecten en hun gegevens.

Erfgoedplus.be beschikt echter niet over een lexicon om erfgoedverhalen en gedigitaliseerde erfgoedverhalen in de website op te nemen.

Europeana

Europeana, de Europese multimedia online-bibliotheek staat sinds januari 2009 open voor het publiek.

Internetgebruikers van over de hele wereld kunnen op www.europeana.eu toegang krijgen tot meer dan twee miljoen boeken, kaarten, opnames, foto's, archiefdocumenten, schilderijen en films van nationale bibliotheken en culturele instellingen uit de 27 lidstaten van de EU. Europeana opent nieuwe wegen om het Europese erfgoed te leren kennen: iedereen die geïnteresseerd is in literatuur, kunst, wetenschap, politiek, geschiedenis, architectuur, muziek of film krijgt voortaan gratis en snel toegang tot de grootste Europese collecties en meesterwerken in één virtuele bibliotheek door middel van een webportaal dat beschikbaar is in alle EU-talen. En dat is nog maar het begin. In 2010 zal Europeana toegang verschaffen tot miljoenen items die de rijke culturele diversiteit van Europa vertegenwoordigen en zal zij beschikken over interactieve zones voor groepen die zich voor een specifiek onderwerp interesseren.

Dankzij Europeana kan men in één handeling de gedigitaliseerde verzamelingen van Europese bibliotheken, archieven en musea raadplegen en er doorheen navigeren. Dit betekent dat gebruikers onderwerpen kunnen bestuderen zonder dat zij hiervoor verschillende sites en hulpbronnen hoeven te bezoeken en te raadplegen.

De werkzaamheden van de Commissie met betrekking tot de Europese digitale bibliotheek worden begeleid door een groep op hoog niveau van deskundigen uit de openbare en de privésector, culturele instellingen, de ICT-industrie en houders van rechten. De Universiteitsbibliotheek van de K.U.Leuven vertegenwoordigt Vlaanderen in het Europeana project, in het bijzonder met betrekking tot het voorbereiden van het business plan, het bepalen van het governance model en het verder uitbouwen van het partner netwerk. In maart 2009 begint een nieuwe fase waarin het volledig operationele systeem wordt voorbereid. De K.U.Leuven zal het werkpakket “Developing the partner and user network” leiden. Voor meer informatie: <http://www.europeana.eu/>

Het Meertens Instituut

Op de website van het Meertens Instituut is alle informatie rond audiodigitalisering in de praktijk beschikbaar.

- Aanbevelingen, tips en algemene informatie voor de eigenaar of beheerder van een geluidscollectie:

- Technische aspecten voor het digitaliseren van analoge (vintage) geluidsdragers
- Historie, conservering en aanbevelingen over de behandeling van geluidsdragers:

Per soort vind je hier informatie over de ontwikkeling van deze geluidsdragers en van de te gebruiken afspeelapparatuur alsmede uitleg en informatie over de gebruikte materialen, technische achtergronden en tips over de opslag, de te verwachten problemen, het oplossen van deze problemen en het behandelen en schoonmaken van de geluidsdragers.

Privacy en auteursrecht

‘Wat niet op het internet staat, bestaat niet’. Veel organisaties willen digitaliseren, maar weten niet goed hoe hieraan te beginnen. Organisaties vinden hun weg niet rond procedures, wetgeving en organisatie op vlak van digitaliseren. Bibliotheken, archieven en musea zien dankzij de digitalisering talrijke nieuwe mogelijkheden ontstaan, zowel op het vlak van archivering van werken die dreigen verloren te gaan, als op het vlak van ontsluiting. Een grote hoeveelheid van het materiaal dat zich in hun collectie of archief bevindt is beschermd door auteursrechten en naburige rechten die toebehoren aan een persoon wiens toestemming moet worden verkregen bij gebruik van de vrucht van diens inspanningen, tenzij een wettelijke uitzondering kan worden ingeroepen of het werk in het publieke domein valt. Maar geen nood, wie zoekt vindt !

Eigendomsrechten

Het toepassingsgebied van de intellectuele eigendomsrechten is heel ruim. Hieronder vallen immers benamingen, visuele tekens, kunstwerken, utilitaire creaties, modecreaties, technische uitvindingen, planten, websites, enz... Allereerst moet men dan ook bepalen welk intellectueel eigendomsrecht van toepassing kan zijn op een bepaald object. Voor elk van deze rechten gelden immers specifieke regels: zo moet bijvoorbeeld niet in alle gevallen voorafgaande toestemming tot gebruik worden gevraagd, zijn de beschermingsvoorwaarden voor een octrooi niet dezelfde als voor het auteursrecht; is de beschermingstermijn verschillend, gelden andere vormvoorschriften, enz...

Deze sites geven een volledig overzicht over eigendomsrechten.

http://statbel.fgov.be/nl/ondernemingen/Intellectuele_Eigendom/index.jsp

<http://www.avnet.kuleuven.be/multimediaproductie>

Hoe bepaal ik welk intellectueel eigendomsrecht van toepassing is?

http://statbel.fgov.be/nl/ondernemingen/Intellectuele_Eigendom/Innovatie_en_IE/welk_intellectueel_eigendomsrecht/index.jsp

4.2 De vertellers

4.2.1 Interactief

Vertellen is niet hetzelfde als acteren en valt beslist niet onder de noemer stand-upcomedy, waar het publiek gedwongen wordt zich in de zienswijze of het perspectief van de stand-upcomedian te verplaatsen. Hieronder worden de verschillen tussen vertellen en acteren verwoord.

Always, always, always make the connection between you and the audience. THAT'S what makes storytelling, tandem or solitary, different from theatre.

Rob McCabe—Storyteller

In acting [live theatre or recorded], the audience is not supposed to see the actor, only the character the actor creates.

In storytelling, the teller is present to the audience along with any characters the storyteller creates. Story-theatre, as we learned it with Paul Sills, is group storytelling with theatre staging.

Tom Farley

What is the difference between storytelling and acting?

Storytelling is the primal progenitor of theatre. A myth is first told, then ritualised, then dramatised. In the transition from 'story told' to 'play performed', the narrative journeys from an imagined event in the inner world to a manifestation in the external world. The crucial difference between theatre and storytelling that needs to be understood is that, with a theatrical performance, the drama is observed unfolding on the stage and with a storytelling performance the drama is observed unfolding in the imagination. Theatre needs spectators; storytelling needs an audience. Theatre requires eyes turned outwards; storytelling requires eyes turned inwards. There is certainly plenty to watch in the work of a storyteller, but although the storyteller is suggesting characters, objects, space, size, direction with his or her physicality, it is a physicality that indicates rather than demonstrates: the viewer is invited to marry these gestures with the words being spoken and complete the scene in their own imaginations. The storytelling audience experiences the story through the individual subjectivity of their imaginations, whereas spectators, watching a play collectively, experience an objectified event.

To watch the storyteller as one watches an actor's carefully considered, crafted (and then often fixed) performance is to risk missing the point. In performance storytelling, it is the story that needs to be watched. That is where the most interesting craftwork lies - in what the 12th Century Irish bards called 'the harmonising and synchronising' of the tale. A storytelling performance is not the same as a repeatable 'one man show', the inclusion of the audience through improvisation means that no two audiences experience the same event. So, although the story is well known to the performer in advance, the story is given its form in the moment of its retelling, as the great French Storyteller, Abbi Patrix once said: 'I cannot possibly tell all that I see: I have to make choices.' This means the storyteller must be three-persons-in-one working immediately and simultaneously; mastering three different sets of skills and making decisions at great speed. The storyteller is:

- a) The author/adaptor/composer of the language in which the story is being told.
- b) The performer of the story.
- c) The director of both the stage performance - and the way the story is unfolding in the listener's imagination (rather like the director of a film).

Therefore, whilst the storyteller has to draw on some of the skills of the poet and some of the skills of the actor, storytelling is actually an entirely different art from either of these two.

Another significant difference between a storyteller and an actor is the question of repertoire. A storyteller is almost defined by the permanent repertoire of stories he or she carries - and the sign of a professional storyteller is that they are so alive with stories to pass on, that the stories leap out, not only in the 'professional' context of the stage, but also in the 'fireside' context - that is, all the rest of the time too!

<http://www.crickcrackclub.com/CRICRACK/ARTF.HTM#acting>

Vertellen gaat over een wederzijdse interactie tussen een verteller en een of meer luisteraars. De reacties van de luisteraar(s) beïnvloeden het verhaal. Eigenlijk ontstaat vertellen uit die interactie en uit het samenspel, uit de gecoördineerde inspanningen en inzet van de verteller en het publiek.

Vertellen creëert geen denkbeeldige slagboom tussen de spreker en de luisteraar. Daarin verschilt het van sommige

vormen van theater die gebruikmaken van een denkbeeldige ‘vierde muur’. Verschillende culturen en situaties creëren diverse verwachtingen rond de rollen van verteller en luisteraar – wie spreekt hoeveel en hoelang, bijvoorbeeld – en brengen daarom verschillende vormen van interactie tot stand. Die interactieve eigenschap van vertellen genereert ook die ogenblikkelijke impact. Bij verhalen vertellen op zijn best kan er onmiddellijk een hechte binding ontstaan tussen de verteller en het publiek.

Vertellen moedigt de actieve verbeelding van de luisteraar aan. Eigenlijk is het de luisteraar die zich het verhaal verbeeldt. In het meest traditionele theater en in een typisch dramatische film geniet de luisteraar van de illusie dat hij echt getuige is van de personages en de gebeurtenissen. Hij is erbij, hij speelt mee.

Het is de rol van de luisteraar om levendige, sensitieve beelden, acties, karakters en gebeurtenissen – de realiteit – te creëren van het verhaal in zijn hoofd, dat gebaseerd is op de vertolking van de verteller en op de vroegere ervaringen, overtuigingen en kennis van de luisteraar als een uniek individu. De luisteraar wordt als het ware medeverteller van het verhaal, door de manier waarop hij het verhaal ervaren heeft.

4.2.2 Op zoek naar de vertellers

Zonder het rapport van Ans Van de Cotte ‘*Vertelcultuur in Vlaanderen*’ dat de vertelsector in kaart zet, wordt het een hopeloze zoektocht naar vertelactiviteiten en vertellers in Vlaanderen, laat staan naar cijfermateriaal.

We kunnen googelen en komen stevast uit bij Van Stoel tot Stoel of het Vertelfestival Alden Biesen.

We scannen de flyer ‘Vlaanderen in cijfers 2009’, van de studiedienst van de Vlaamse Regering.

Vlaanderen in Cijfers is ook te raadplegen via de webstek van de studiedienst van de Vlaamse Regering in de rubriek Publicaties (www.vlaanderen.be/svr). De data uit deze publicatie en ook andere cijferreeksen zijn daar terug te vinden via de rubriek Cijfers (www.vlaanderen.be/svr).

Onder de hoofding Cultuur, cultuurparticipatie vinden we geen vertelactiviteiten terug, tenzij we ze vermoeden onder algemene cultuurparticipatie, theater- of toneelvoorstelling of verenigingsleven. :

We vinden echter wel een aanknopingspunt in Wegwijs Cultuur, redactie Roger Dillemans, Annick Schramme, Davidsfonds/Leuven, 2005, pag. 240: Ben je ook amateurkunstenaar? Vlaams Centrum voor Amateurkunsten.

‘Kunst prikkelt, boeit, confronteert. Steeds meer mensen willen dansen, acteren, zingen, creëren – kortom, ‘kunst maken’. Zij doen dat in hun vrije tijd en zonder beroepsdoeleinden. Ze zijn ‘amateurkunstenaars’.

Amateurkunst biedt hun een creatieve uitlaatklep. Daarnaast heeft amateurkunst ook een sociale functie. Ze brengt mensen samen. De amateurkunsten zijn een ideale, laagdrempelige structuur om deelname aan de cultuur te realiseren. De Vlaamse overheid ondersteunt de sector. Het decreet op de amateurkunsten (22 december 2000) wil met een eenvoudig en helder beleidskader een open netwerk tot stand brengen dat soepel genoeg is om op de talrijke en wisselende behoeften in te spelen.

Wie geïnteresseerd is in kunst en graag actief is in groep, kan aansluiten bij een lokale toneelgroep, muziekvereniging, dansgroep, koor, foto- of filmclub, popgroep, atelier ... of bij een landelijke amateurkunstenorganisatie. (...)

Er is één organisatie voor elke erkende kunstdiscipline: theater (toneel, figurentheater, **vertellen**), dans, beeldende kunst, beeldexpressie (foto, dia, film, video, computerkunst), letteren, lichte muziek (pop, rock ...), vocale muziek, instrumentale muziek (harmonieën, fanfares, brassbands, accordeonorkesten, mandolineorkesten) en volksmuziek (folk en jazz).

De landelijke organisaties ondersteunen lokale groepen met (opleidings)cursussen en specifieke (kwaliteitsbevorderende) begeleiding.

Zij organiseren ook grotere evenementen (artistiek, educatief, wedstrijden ...); hebben eigen publicaties en een

documentatiecentrum en bieden goedkoop een verzekering, leermiddelen en andere diensten aan. (...)

Het Vlaams Centrum voor Amateurkunsten (VCA) ondersteunt de bovenvermelde organisaties die zich in Vlaanderen en Brussel bezighouden met de amateurkunsten. (www.amateurkunsten.be)'

Op p. 241 uit dezelfde publicatie vinden we de landelijke organisatie OPENDOEK, theaterorganisatie, www.OPENDOEK-vzw.be. Op de website van OPENDOEK treffen we inderdaad Van Stoel tot Stoel, vertelkunst Vlaanderen, aan.

Van Stoel tot Stoel is het aanspreekpunt in Vlaanderen voor alles wat met de vertelkunst te maken heeft. Van Stoel tot Stoel is een deelaspect van de werking van OPENDOEK Amateurtheater Vlaanderen, gesubsidieerd door het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap.

In 2009 wordt een onderzoek in opdracht van vzw Forum voor Amateurkunsten gepubliceerd.

Gedurende anderhalf jaar voerde een team van zes onderzoekers, o.l.v. prof. Mark Elchardus (VUB) en prof. John Lievens (UGent), een grootschalig sociologisch onderzoek naar de amateurkunsten in Vlaanderen. Met het rapport 'Amateurkunsten in beeld gebracht' beschikt de sector voor het eerst over een grote hoeveelheid wetenschappelijk cijfermateriaal.

Je kunt het integraal rapport downloaden op <http://www.amateurkunsten.be/onderzoek> Wij vrezen echter dat je het woord vertellen zelfs niet tegenkomt. Conclusie: geen cijfers. Bestaat de (amateur)verteller dan niet ?

4.2.3 Een steekproef

Uit het onderzoeksmateriaal van het rapport uit de eerste fase door Ans Van de Cotte stellen we zelf een steekproef samen. Die resulteert in het volgende resultaat:

Cijfers 2008

Drieënveertig vertellers verklaren hoeveel keer ze verteld hebben in 2008, aan welke doelgroep ze vertelden en welk repertoire ze aanboren en gebruiken.

Vertellers	X verteld in 2008	doelgroep
30	< 50	Gemengde doelgroepen
10	< 150	Gemengde doelgroepen, hoofdzakelijk kinderen en jongeren
1	< 250	Volwassenen
2	> 250 en < 500	kinderen
Totaal 43		212.115

Drieënveertig vertellers bereikten samen een publiek van 212.115 luisteraars.

Cijfers 2010

Onderzoekster deed eenzelfde steekproef in mei 2010 en stuurde een e-mail naar vertellers in Vlaanderen met de vragen:

- Hoeveel maal heb jij in 2009 verteld?
- Wat was de totale publieksopkomst van de 'vertelactiviteiten' in 2009: totaalcijfer?
- Bij welk vertelfestival stond je op de agenda in 2009?

Tweeënvijftig vertellers verklaren hoeveel keer ze verteld hebben in 2009 en voor welke doelgroep.

Vertellers	X verteld in 2009	doelgroep
28	< 50	Gemengde doelgroepen, meestal volwassenen
15	< 150	Gemengde doelgroepen
5	< 250	3 voor een gemengde doelgroep, 1 verteller voor een volwassen doelgroep
4	> 250 en < 500	Gemengde doelgroepen, hoofdzakelijk kinderen en jongeren
Totaal: 52		217.759

Tweeënvijftig vertellers bereikten samen een publiek van 217.759 luisteraars.

De excelsheets met de namen van de respondenten en de resultaten vind je in de bijlagen op de Cd-rom.

De meeste vertellers, respectievelijk 30 in 2008 en 28 in 2009 zijn amateurvertellers. Zij hebben een hoofdberoep en vertellen alleen als vrijwilliger en in hun vrije tijd. Dertien vertellers in 2008 en vierentwintig vertellers in 2009 kunnen behoorlijk van hun vertelkunst leven. Op een verteller na bestaat hun doelgroep hoofdzakelijk uit kinderen en jongeren met volwassenen als begeleiders.

4.2.4 Een hybride situatie

Van Stoel tot Stoel ontstond in het najaar van 1994. Met beperkte overheidssteun (stad Gent, provincie Oost-Vlaanderen) organiseerden enkele mensen, geboeid door de kracht van verhalen, in de marge van een artisanale ambachtenmarkt een sprookjes- en verhalenfestival. Vanaf de start werd gekozen voor vertellers met kwaliteit. Vanaf 1999 werd ervoor gekozen om een verhalenfestival op te zetten tijdens de Gentse Feesten. De organisatie kiest in haar festivals duidelijk voor een afwisseling tussen professionele vertellers en amateurs.

Van Stoel tot Stoel reikt enkele elementen aan die eigen zijn aan het vertellen en die het mogelijk maken een onderscheid te maken met andere podiumkunsten.

Vertellen is in eerste instantie het onder woorden brengen van wat je ervaart, weet, voelt, beleeft of leest, met de bedoeling dit op een interactieve manier te delen met de luisteraar. Vertellen is ontmoeten, je openstellen, je in het verhaal laten verrijken door de reactie van de luisteraar. Een goed verhaal bestaat niet op zichzelf, het ontstaat in ‘de ontmoeting tussen luisteraar en verteller’.

Vertellen is geen folklore. Van Stoel tot Stoel wil op alle niveaus het vertellen stimuleren en kwaliteitsbevorderende ondersteuning bieden met als missie: Van Stoel tot Stoel wil mensen samenbrengen rond verhalen. Door het vertellen te stimuleren en te promoten willen we dat de vertelkunst, -kunde en -cultuur gewaardeerd en ontwikkeld worden.

Van Stoel tot Stoel wil hét netwerk van vertellers zijn. Het richt zich tot vertellers, organisatoren, sectoren en publiek met informatie, vorming, ondersteuning en vertellementen.

Eind 2001 diende OPENDOEK een aanvraag in om de werking van Van Stoel tot Stoel te ondersteunen via projectsubsidies van het ministerie van de Vlaamse Gemeenschap in het kader van het decreet op de amateurkunsten. Voor 2002 werd een projectsubsidie toegekend voor de aanwerving van een halftijds stafmedewerker en werkingsmiddelen. In 2005 besliste OPENDOEK om de werking van Stoel tot Stoel te integreren in de eigen werking en te ondersteunen vanuit de reguliere middelen met o.a. een halftijds stafmedewerker. Dit is nog altijd de huidige context waarin de vrijwilligers van van Stoel tot Stoel werkt.

Ontmoetingsdagen

Twee keer per jaar organiseert Van Stoel tot Stoel een ontmoetingsdag voor vertellers. Beginnende woordkunstenaars, door de wol geverfde vertellers, mensen-die-wel-willen-maar-niet-weten-hoe, ... krijgen er een podium, feedback en tussendoor alle tijd om bij te babbelen.

Landjuweelfestival: De Gouden Stoel

In de Gouden Stoel gaat Van Stoel tot Stoel op zoek naar de beste verteller in Vlaanderen. Via voorrondes worden 10 vertellers geselecteerd. Zij brengen elk een opgelegd verhaal en een verhaal naar keuze.

Van Stoel tot Stoel bevindt zich als steunpunt voor de vertelkunst in Vlaanderen in een hybride situatie. De vertelkunst valt onder OPENDOEK, amateurkunsten. En dat terwijl, zo kunnen we met dit rapport aantonen, de vertelcultuur een cross-over cultuur is met de erfgoedsector (erfgoedsector en volkscultuur), de onderwijssector, de socioculturele sector, de toeristische sector, de gezondheidssector én de bedrijfscultuur. Momenteel is de vertelkunst onzichtbaar in Vlaanderen of wordt ze nog te veel geassocieerd met ‘vertellen voor het slapengaan’.

Een imagocorrectie is dan ook dringend nodig. Bovendien zijn de resultaten van vertellen ‘meetbaar’ en beslist niet in de term van: in slaap vallen. Vertellen schudt daarentegen ‘wakker’!

Terwijl van Stoel tot Stoel met een handvol vrijwilligers en met man en macht vecht om de vertelcultuur op de Vlaamse beleidsagenda te zetten, krijgen we een totaal andere beeld van vertelkunst in Alden Biesen.

4.2.5 Internationaal Vertelfestival Alden Biesen: het grootste van Europa!

De Landcommanderij Alden Biesen in Bilzen werd gebouwd door de Duitse ridderorde. Nu is dit kasteelcomplex een cultuurcentrum van de Vlaamse Overheid (Kunsten en Erfgoed). Als zodanig bouwde Alden Biesen niet alleen een historische en een Europese werking uit, maar is de Landcommanderij tevens een congrescentrum en een cultuurtoeristische trekpleister. Op die wijze wil ze bijdragen tot de uitwisseling van ideeën en tot de vorming van

mensen met een zo ruim mogelijke horizon. (Lies Kerkhofs, directeur Alden Biesen)

Alden Biesen zal ik steunen in de realisatie van zijn nieuwe missie met als bijzondere accenten de verdere uitbouw van het expertisecentrum voor Europese netwerken en de uitbreiding van de werking rond het internationaal vertelfestival tot een permanent Centrum voor vertelkunst in Vlaanderen.

Joke Schauvliege, beleidsnota cultuur 2009-2014

Het Internationaal Vertelfestival Alden Biesen heeft zijn 15de editie in 2010 achter de rug. Voor vertellingen is er geen mooier decor denkbaar dan een kasteel waar je binnen en buiten, bij dag en bij valavond, kan genieten van een romantisch verhaal, een griezelig verhaal, een spannend verhaal, een grappig verhaal ...

Klein begonnen in 1995 met 4 talen en 3.000 tickets, stelselmatig gegroeid tot 7 talen en 19.000 tickets in 2009. Een boeiend verhaal van vertellers, talen, verhalen, publiek en logistiek dat elk jaar ingewikkelder maar ook soepeler werd. Alden Biesen biedt professionele vertellers die in hun moedertaal vertellen. Sommige vertellers bewerken verhalen van grote schrijvers, sommigen vertellen verhalen vanuit hun eigen cultuur. Sprookjes, legendes, mythes, reisverhalen ... alles komt aan bod.

Het Internationaal Vertelfestival brengt verteltheater dat direct aanspreekt. Geen special effects en technische hoogstandjes maar een appel op fantasie en verbeelding. De verteller richt zich rechtstreeks tot het publiek en creëert een film in je hoofd die je nog lang kan afspelen!

Voor scholieren wordt er verteld in 4 talen: van 3 tot 15 jaar in het Nederlands, vanaf 16 jaar in het Nederlands, Frans, Engels en Duits. Sinds enkele jaren wordt er ook geëxperimenteerd met tweetalige voorstellingen. Voor de volwasseneneducatie bieden we zelfs een programma met meer "exotische" talen. Sinds enkele jaren schrijven we de taalafdelingen van de "avondscholen" aan met een steeds uitgebreider programma in het Nederlands (voor anderstaligen), Duits, Frans, Engels, Spaans, Italiaans, Portugees en nu ook het Turks.

Multicultureel

Naast het taalaspect is ook het cultureel aspect belangrijk. Vele culturen hebben nog traditionele verhalen en het is belangrijk dat die uit eerste hand tot ons komen. Daarom trachten wij ook vertellers te vinden die nog vast in hun eigen cultuur staan en een repertoire hebben dat ermee gelinkt is.

Ontmoetingsdagen

Tijdens het vertelfestival krijgen vertellers uit binnen- en buitenland de kans om elkaar te ontmoeten, gedachten en verhalen uit te wisselen en zo elkaars repertoire uit te breiden. Alle geïnterviewde vertellers vinden het vertelfestival in Alden Biesen uniek in Europa net omwille van die interculturele uitwisseling. Het talenprogramma is zelfs ongeëvenaard in het buitenland. Geïnterviewde vertellers zijn echter van mening dat de locatie in het rurale Limburg moeilijk bereikbaar is voor de vertellers uit de andere provincies.

4.2.6 Vorming

Vooraleer we de vraag stellen naar een professionele vorming tot verteller, moeten we ons eerst de vraag stellen: wat willen we bereiken met vorming?

Om de basiscompetenties voor de verteller te vertalen naar leerdoelen (curriculum) stellen zich de volgende vragen:

Wat is een goed verteller?

Over welke basiscompetenties moet de verteller beschikken?

- ars narrandi (kunst van het vertellen)?
- artistieke vorming?

Over welke kennis moet de verteller beschikken?

Welke pedagogische bekwaamheden moet de verteller zich toe-eigenen:

- maatschappelijke en beroepsgerichte competentie
- pedagogisch organisatorische competentie
- psycho-pedagogische competentie
- didactische competentie

4.2.6.1 Wanneer vertel je en wanneer perform je?

Er is een dooddooener ontstaan rond verhalen vertellen. ‘Show us, don’t tell us!’ luidt die. Dit is een waarschuwing om het verschil tussen storytelling (beeldend vertellen) en conceptueel vertellen (iets meedelen) steeds voor ogen te houden. De verleiding om te vertellen over iets wat er gebeurt, is altijd groter dan om te laten zien wat er gebeurt om de boodschap zelf duidelijk te maken. De waarheid is echter ingewikkelder. Een effectief verhaal heeft beide ingrediënten nodig: verhaal en concept, in een juiste mix. Maar om die cocktail te maken moet je de essentie van de ingrediënten doorhebben.

4.2.6.2 Verhalen versus concepten

De essentie van een verhaal is dit unieke gebeuren, op dit unieke tijdstip, op deze plek: dit personage doet dit nu. In contrast hiermee staat het algemene concept. Een eenvoudig concept, zoals ‘blauw’ bijvoorbeeld is de kleur die alle blauwe voorwerpen gemeen hebben. Het gaat niet over één blauw voorwerp, maar over de grootste gemene deler ‘blauw’. Verhalen en concepten verschillen van elkaar op minstens zes verschillende manieren. Maar cocktails zijn niet uit te sluiten, net zoals wit en zwart de beide extremen zijn van een heel spectrum van grijswaarden.

Vijf stappen van het spectrum

Het doel van de verteller is de juiste volgorde van het story-/conceptspectrum te vinden voor elk deel van zijn verhaal. Er zijn minstens vijf stappen in het spectrum, die variëren van het zuiver conceptuele naar de meest concrete vorm van vertellen. Welke van deze stappen kunnen in jouw verhaal opduiken?

Stap 1: De conceptuele conclusie

Stel je voor dat je een verhaal vertelt om het concept onderrichten te illustreren: ‘Onderricht gebeurt het best door samenwerking en engagement’. Dat is een relatief duidelijk en begrijpelijke stelling (waar je het overigens niet mee eens hoeft te zijn). Maar zoals bij zoveel concepten is ze vrij algemeen. Het is moeilijk om je hierbij iets voor te stellen of om ze aan je eigen beleving te koppelen.

Stap 2: De narratieve conclusie

Om ons concept concreter te maken, schuiven we een stap op in ons spectrum. We kunnen het concept uitleggen door een klein narratief voorbeeld zoals: ‘Mijn vader leerde mij dingen door me te betrekken bij wat hij deed’.

Dat is al vertellen. Maar het is een abstracte vorm van vertellen, zonder een specifieke tijd of plaats en zonder enige concrete acties. In feite is het nog altijd zeer conceptueel, omdat we nog altijd niet weten wat die vader deed of op welke manier hij de verteller daarbij betrok.

Stap 3: De narratieve samenvatting

De volgende stap naar een verhalend begrijpen van het abstracte concept (mij betrekken) en het vervangen van abstractie door actie is nog tamelijk algemeen: ‘Mijn vader leerde me gedichten schrijven door samen met mij te schrijven’. Hier is geen sprake meer van een zuiver concept. Maar de vertelvorm is niet specifiek genoeg om je alles in detail voor te stellen. Een specifiek tijdstip en een specifieke actie ontbreken.

Stap 4: De samenvattende scène

We zetten de volgende stap in het spectrum naar het verhalende. We creëren een scène die duidelijke acties bevat, maar nog altijd vaag blijft: ‘Elke zaterdagmorgen lasen mijn vader en ik elkaar gedichten voor waardoor we geïnspireerd werden en daarna schreven we elk een origineel gedicht. Als ik hem om hulp vroeg, gaf hij mij suggesties om mijn eigen gedicht beter te maken.’

Dit is al specifieker, maar er blijven nog algemeenheden in zitten, zoals een algemeen tijdstip en nog enkele abstracte acties, zoals ‘geïnspireerd worden’ en ‘suggesties geven’.

Stap 5: De concrete scène

Nu laten we alle abstracties achterwege en we vertellen een rechttoe rechtaan verhaal over mijn vader en mijn acties: ‘Op een zaterdagmorgen vroeg mijn vader me om het boek *Er staat een taart in lichterlaaie* van Jan Van Coillie te nemen en op onze tafel te leggen. Hij vroeg me om een gedicht uit te kiezen en voor te lezen. Toen ik daarmee klaar was, zei hij: “Hoe inspireert dat gedicht jou om zelf te schrijven?” In een oogwenk zaten we beiden gedreven te pennen...’

Concrete scènes kunnen kort, uitgebreid of bijzonder lang zijn. Wat ze onderscheidt, is dat ze opgebouwd zijn uit concrete acties door specifieke karakters op specifieke plaatsen op een specifiek tijdstip.

Is een van deze stappen nu de beste? Nee! Elke stap in dat spectrum is nuttig! Geen stap is beter dan een andere stap. Let wel steeds op de context van een gebeurtenis en de doelstelling. In een korte, zakelijke presentatie kun je een narratieve samenvatting of een concrete scène vertellen, maar dat is zowat het enige ‘verhalende’ dat je mag gebruiken in die context.

De vervelende keuze

Zelfs in een context waarin je een volledig scala aan keuzes hebt (zoals bij professioneel storytelling of een inspirerende speech) moet je nog voortdurend kiezen of je je aan het ene uiteinde van het spectrum situeert of aan het andere. Waarom? Omdat de sterkste ingrediënten van een verhaal, in termen van impact en verbeeldingskracht in het hoofd van de luisteraar, net die ingrediënten zijn die in concrete scènes gebracht worden. Maar als ik alles in concrete scènes vertel, is het onderscheid tussen wat belangrijk en minder belangrijk is, moeilijk te maken.

Hoe vertel je?

Jan Van de Meulebroeke: ‘Het gaat volgens mij eerder om een attitude, een manier van zijn, dan om kunde of kunst; een attitude die ik zou proberen te omschrijven als een sterke betrokkenheid bij de toehoorders/publiek; een houding van ongebondenheid: de verteller bepaalt hier en nu hoe hij zijn verhaal vertelt.

Uiteraard ligt hier een aantal (theatrale) vaardigheden ten grondslag. We weten allemaal: het is makkelijker kunstjes aan te leren dan een attitude te verwerven. Een vertelcoach daarentegen moet uiteraard beschikken over de nodige pedagogische.-didactische competenties.

Els Jourquin: Ik beschouw mezelf niet als een verteldocent. Ik ben vooral bezig met stem en ook met teksttraining. Voor een verteller in opleiding zijn de volgende vaardigheden belangrijk.

- training van verbale vaardigheden en verbale improvisatie
- training van de link tussen die verbale spontaneïteit + de verbeelding enerzijds en de vrije stem anderzijds
- training van vrijheid en plezier in spreken (zintuigelijkheid van woorden, klinkers en medeklinkers voelen)
- taalgebruik: Nederlands, dialect...
- lichaams- en ruimtebewustzijn

Marina Vandecruys: 'Wat is de markt voor vertellen? De vakinhoud moet afgebakend afhankelijk van de werkdoelen: erfgoed, onderwijs en toerisme. Binnen de lerarenopleiding is vertellen is een werkvorm in het vakgebied Nederlands: hoe laat je iemand vertellen? De algemene didactische vaardigheden zijn toegespitst op het domein van 'leren spreken'. Vertellen is één werkvorm naast de aanbiedende werkvorm en de interactieve werkvorm binnen didactiek of doceren van andere vakken. Wat het leerprogramma betreft sluit vertellen bij de vakoverschrijdende eindtermen aan. Voor kennisoverdracht daarentegen is er telkens een bepaalde didactiek: Als de geheugenfunctie het doel is, zijn er per vak eigen specifieke kenmerken om dit te bereiken. Er is een verschil tussen performance en doceren, en dat gaat over contact. Binnen performance-vertellen is oogcontact en interactie een werkvorm om aandacht te trekken en vast te houden. Binnen het onderwijs is vertellen contact maken, het is het begin, niet het einde.'

Jan Mampaey (KADAPALABRA): Voor mij is een goede verteller iemand die er in slaagt de verbeelding van de luisteraar te prikkelen met een verhaal. Iemand die de luisteraar meeneemt in zijn verhaal hoofdzakelijk door gebruik te maken van zijn stem. Een goed verteller is handelaar in verbale verwondering en verontwaardiging. Een goed verteller vertelt zijn verhaal op een manier die aansluit bij zijn persoonlijkheid. Hij is meer "verwant" met een goede clown dan met een goede acteur. Een goede verteller heeft "de verteller in zich" ontdekt, verder gevormd, gekneed en geoefend. Joe Baele (www.joebaele.be) en Fred Versonnen (www.schobbejak.be) zijn voor mij perfecte voorbeelden. Zij kunnen je uitleggen wat een verteller en een clown met elkaar gemeen hebben. Het verschil tussen een verteller en een predikant is in de meeste gevallen wel duidelijk. Hoewel in bijna al mijn verhalen wel een of andere boodschap te ontwaren valt, beschouw ik dat aspect als "educatie" en niet als "vertelkunst". De basiscompetenties zijn:

- verstaanbaar praten: of dit nu in foutloos AN is of in plat dialect. De verteller moet goed verstaanbaar zijn. Verstaanbaar op alle vlakken: stemvolume, klankvorming, juist gebruik maken van versterking, ...
- gebruik van oogcontact, stem, gebaren, mimiek en houding moeten een consistent geheel vormen.
- het juiste verhaal voor het juiste publiek. Een verteller kiest ofwel zijn publiek ofwel zijn (versie van zijn) verhaal. Vooral in onderwijs is dit heel belangrijk omdat de taalgevoeligheid en taalkennis enorm varieert zowel naar leeftijden als naar studierichtingen.

Als je deze opleiding wilt inpassen in de wereld van de beeldende kunst en podiumkunsten, dan start deze opleiding onder Woord en is het gewoon een extra optie naast Toneel, Voordracht en Welsprekendheid. Verder lijkt het me logisch dat de opleiding bestaat uit enerzijds een kennismaking met het brede spectrum van vertellingen en anderzijds de leerling begeleidt op zijn/haar zoektocht naar "de verteller in zich" terwijl er geschaafd wordt aan de basistechnieken.

Ik ben in het verleden een paar keer een cursus vertellen gaan volgen (o.a. bij Wisper). Dat was dikwijls in heel

aangenaam gezelschap en met schitterende verhalen, maar als "opleiding" bleef ik toch dikwijls op mijn honger zitten. Martine Van Gorp is tot op vandaag nog steeds diegene die me het meest geleerd heeft. Ook al is stemtechniek haar specialiteit, zij heeft voor mij het meest concreet ingevuld "waar je op moet letten als je een verhaal vertelt. Mijn grootste leerschool was Kadapalabra zelf. Al doende heb ik heel veel geleerd. Een opleiding zonder praktijk is totaal zinloos, maar allicht moet ik je daar niet van overtuigen.

Wat de kennis van de verteller betreft:

- kennis van eigen (vertel)kunnen: speel met je kwaliteiten, werk met je persoonlijkheid
- inschatten van publiek
- stemgebruik
- verhaalopbouw
- actieschema verbaal/non verbaal
- spanningsboog
- werken met emoties
- energieniveau
- contact met publiek
- improvisatie
- ... (Let op dit zijn drie zeer bewuste puntjes!)

Professor Stefaan Top: Van een (goede) verteller zou ik het volgende veronderstellen:

Hij/zij moet:

- de bronnen kennen: waar zijn de verhalen te vinden? Ik maak hierbij uiteraard een onderscheid tussen de diverse soorten volksverhalen en de andere al dan niet zelf verzonden verhalen of verhalen à la Bomans, Fabiola, e.a.
- hij/zij moet weten en zich realiseren dat de teneur van volksverhalen grondig verschilt van genre tot genre: sprookjes ademen een heel andere sfeer uit dan sagen: eerstgenoemde zijn veelal optimistisch, bieden kansen en perspectief, bevatten veel fantasie, zijn zelfs af en toe poëtisch terwijl sagen meestal geen uitzicht bieden, integendeel ze behandelen voortdurend kommer en kwel (allerlei bedreigingen en negatieve uitdagingen/confrontaties) van onze mensen in hun dagelijks leven. Legendes, fabels, anekdoten, enz. hebben dan weer een heel andere signatuur. Juist kunnen inspelen op die diverse emotionele niveaus is de boodschap en de kunst. Dat is uiteraard niet iedereen gegeven.
- wat volksverhalen betreft, is het eveneens zeer wenselijk dat de verteller enig inzicht verwerft omtrent de oorsprong en de achtergrond ervan. De meeste volksverhalen zijn immers levensverhalen van (echte) mensen: de context waarin ze zijn ontstaan, de betrokkenheid van de verteller met de inhoud (al dan niet ik-verhalen) en de redenen/motieven waarom ze vandaag de dag nog verteld worden zijn interessant om te achterhalen. We noemen dat de biografie van het verhaal. Duidelijk moet worden dat een mens niet zonder (zijn) verhalen en die van anderen kan leven...

4.2.6.3 Basiscursus voor verteller (performance)

Een professionele vorming tot verteller bestaat in Vlaanderen niet. Je kan je wel via allerlei organisaties inschrijven op basiscursussen en workshops. Een greep uit het aanbod basiscursussen.

WiSPER is opgericht in '82 en erkend en gesubsidieerd door de Minister voor Cultuur van de Vlaamse gemeenschap

als ‘gespecialiseerde vormingsinstelling in het sociaal-cultureel werk voor volwassenen’

WiSPER biedt avondcursussen **vertellen als live performance** aan: een live publiek met je verhaal blijven boeien, het is een vak apart. Hoe vertolk je de kracht van je verhaal? Wat zijn de klassieke verteltechnieken om je publiek te overtuigen en te verleiden? Waar liggen de kwaliteiten in je persoonlijke stijl? Hoe krijg je vat op de vertelruimte en hoe creëer je een link met je publiek.

De Vertelacademie (Nederland) geeft in cursussen de kunst van het vertellen aan anderen door, met de bedoeling om het vertellen weer een prominente plaats te geven in onze cultuur. De Nederlandse Vertelacademie heeft nu ook een stek in Vlaanderen: www.vertelacademie.be

Van Stoel tot Stoel organiseert toegepaste workshops, bijvoorbeeld: We helpen je groeien. Moet je vaak voor een groep spreken? Ben je kleuterleid(st)er en wil je beter leren vertellen? Of ben je verteller (in wording)?

Erfgoedcel Meetjesland organiseerde de workshop Meetjeslandse volksverhalen vertellen. In deze workshop worden je de knepen aangeleerd om een verhaal op een boeiende manier te vertellen. Vertellen is meer dan de tekst van het verhaal. Je zet het verhaal naar je hand, of beter, naar je mond, je stem en je lichaam. Vertellen doe je met woorden, maar ook met je ogen en met je handen. Je prikkelt de fantasie van de toeschouwers en laat hen door je vertelling zien wat je vertelt. We werken in deze workshops vanuit drie basiselementen: ritme, ruimte en relatie. Deze elementen duiken telkens weer op als het gaat over tekst, tempo, stem, houding en publiek.

De Sprookjesacademie biedt een opleiding tot filosofisch sprookjesverteller aan: De Sprookjesacademie vzw is een filosofisch laboratorium waar kinderen en volwassen via sprookjes worden meegenomen op een filosofisch avontuur. Filosofische sprookjes zijn sprookjes om de wereld eventjes op een andere manier te bekijken.

OPENDOEK organiseert basiscursussen rond **vertellen en verteltheater**: Vertel je wel eens verhalen voor je kinderen, kleinkinderen, man of vrouw? Wil je dit ook eens op een podium doen? Leer onder begeleiding van professioneel vertelster Bea De Groote de kneepjes van het vertellen. Ze kan je veel ‘vertellen’ over verhaalopbouw, intonatie, lichaamstaal, stemgebruik enz. Je leert bovendien van elkaar hoe je verhaal overkomt, hoe je het meer kleur kunt geven met fantasie, gevoel, beelden en expressie,... en krijgt de kans dit aan een publiek te tonen tijdens een toonmoment.

Alden Biesen organiseert workshops basiscursussen voor beginners tijdens het vertelfestival. Na de verbouwingen wil Vertelkasteel Alden Biesen **masterclasses** verhalen vertellen en **summer classes** aanbieden voor gevorderden en professionals en daartoe professionele trainers aantrekken uit binnen – en buitenland.

4.2.6.4 Opleidingen vertellen (didactiek)

Hogeschool-Universiteit Brussel, Groepscentrum Permanente Vorming presenteert ‘Natuurlijk vertellen’, onder begeleiding van Fred Versonnen. In deze cursus worden de deelnemers vertrouwd gemaakt met het ‘natuurlijk vertellen’, vooral met het oog op de toepassing in pedagogische situaties. Natuurlijk vertellen, ook storytelling genoemd, staat dus tegenover het theatrale vertellen. De cursus bestaat uit vier modules, die los van elkaar gevolgd kunnen worden, hoewel beginners wordt aanbevolen ook de basismodule te volgen.

- Module 1 (basismodule) Introductie: Leren vertellen op een natuurlijke manier vanuit de anekdote. Over de vertelwereld, ‘natuurlijk vertellen’ als middel om inhoud op een beeldrijke manier over te brengen, en de pedagogische mogelijkheden ervan.
- Module 2. Van voorlees- of leesverhaal naar vertellen. Hoe pak ik het aan? En hoe vertel ik dit verhaal? Hoe vind ik mijn persoonlijke verteller?

- Module 3. Verhalen en verandering

Kleine veranderingen. Opgroeïende kinderen veranderen iedere dag een beetje. Soms een moeizaam proces waarbij verhalen veel kunnen bijdragen.

Grote veranderingen. Er wordt iemand geboren, er sterft iemand anders. Een klasgenoot is ernstig ziek. Hoe plaatst een kind en een klas dit alles? Hoe maakt u dit in de klas bespreekbaar?

- Module 4. Verhalen doorheen de eindtermen

Op welke manier kan u verhalen gebruiken in andere lessenspakketten of andere contexten? Hoe kan u creatief werken met een verhaal? Hoe maken we verhalen interactief voor kinderen en studenten, individueel en in groep?

4.2.6.5 Basisopleiding voor gidsen en reisleiders

Toerisme Vlaanderen organiseert **basisopleidingen voor gidsen en reisleiders**: Wie als gids of reisleader actief wil zijn, kan hiervoor de nodige opleiding krijgen. Toerisme Vlaanderen heeft in samenwerking met het departement Onderwijs en alle betrokken actoren een gemeenschappelijk opleidingstraject uitgebouwd voor gidsen en reisleiders. Wie slaagt in de verschillende modules, heeft alle competenties om de toerist op een degelijke manier te begeleiden. De cursist ontvangt dan het certificaat van gids of reisleader van de opleidingsverstrekker. Heeft hij of zij de opleiding gevolgd bij een door Toerisme Vlaanderen erkende opleidingsverstrekker, dan zal Toerisme Vlaanderen de betrokken personen erkennen als gids en reisleader.

De opleiding bestaat uit een basisjaar met vijf modules dat gemeenschappelijk is voor gidsen en reisleiders en een apart finaliteitsjaar voor gids of reisleader, dat bovendien nog gericht is op een specifieke bestemming. De basisopleiding bestaat uit vijf modules.

Het finaliteitsjaar gids bestaat uit drie modules:

- 'Specifieke gidsvaardigheden', waarin de vaardigheden die, los van de bestemming, kenmerkend zijn voor een goede gids ingeoefend worden, met name een boeiend verhaal kunnen brengen en dit verhaal kunnen afstemmen op diverse bezoekersgroepen.
- 'Bestemming gids', dat gaat over het verwerven van de gespecialiseerde kennis voor het gidsen van een bepaalde bestemming.
- 'Project bestemming gids', waarin de cursist een aantal modelgidsbeurten bijwoont, zelf een aantal gidsbeurten doet en een thematische wandeling uitwerkt en uitvoert.

4.2.6.6 Opleiding tot museumgids

In 2006 ontwikkelde Toerisme Vlaanderen een vernieuwde opleiding tot gids en reisleader. Binnen deze opleiding werd de mogelijkheid voorzien voor kandidaat-gidsen om zich te specialiseren tot museumgids. Wie zich specialiseert als museumgids beschikt na deze opleiding over een inhoudelijk referentiekader omtrent musea, erfgoed en publieksbemiddeling, en is getraind in vaardigheden omtrent het omgaan met en het begeleiden van groepen. De museumgidsen worden opgeleid tot bemiddelaars tussen de erfgoedinstelling, het erfgoed en het publiek.

FARO zette het voorbereidingstraject voort dat in 2008 werd opgezet door het agentschap Kunsten en Erfgoed.

Gedurende het voorjaar van 2009 coördineerde FARO de inhoudelijke uitwerking van de specialisatie museumgids.

FARO kon bij de inhoudelijke uitwerking rekenen op de expertise, ervaring en inzet van Janien Prummel. Zij startte een intensief traject op in samenwerking met de provinciale consultants, docenten van de opleidingscentra te Diest en Gent en deskundigen uit het veld.

4.2.6.7 Storytelling

Storytelling heeft alles te maken met vertrouwen. We geloven pas in een product als we het verhaal eromheen vertrouwen. We laten ons huis bouwen door een architect waarvan we weten dat hij goed werk levert. We kopen een wasmachine van dat merk dat al jaren het topmerk is, omwille van zijn degelijkheid. We abonneren ons bij dat telecombedrijf dat het mooiste verhaal over ‘verbinding’ vertelt.

In tegenstelling tot Nederland zijn de methodieken van storytelling niet doorgedrongen binnen het bedrijfsleven in Vlaanderen. Wellicht omdat er nog een sfeer omheen hangt van: verhaaltjes vertel je voor het slapen gaan. Vlaamse bedrijfsleiders willen meetbare resultaten zien: niet praten, maar doen.

Opleidingen in Vlaanderen binnen het bedrijfsleven gaan meestal over: spreken in het openbaar. Uit bepaalde studies blijkt zelfs dat 75 procent van de mensen in meer of mindere mate last van heeft de angst om te spreken voor een groot publiek. Dat is dus nog meer dan de mensen die angst voor de dood hebben.

Toch heeft de Universiteit Hasselt, met name professor Ghislain Houben, departement economie, specialisatie entrepreneurschap, de wens uitgedrukt om een cursus storytelling samen te stellen. Toekomstige bedrijfsleiders moeten de missie en de visie van hun bedrijf, de waarden en normen kunnen uitdragen naar hun stakeholders. Dat kan alleen als hun verhaal, hun communicatie zowel intern als extern gebaseerd is op een stevig verhaal.

Effectief vertellen voor een bepaald doelpubliek vereist twee ingrediënten: het verhaal dat je wil vertellen en de context waarin je vertelt.

Het boek: storytelling, verhalen vertellen kan iedereen, van Ina Vandewijer illustreert dit met het WIEL-model.

Het WIEL-model

- W – Wat? De w staat voor de vijf w's: Wat wil je vertellen? Welke boodschap draag je over? Wat wil je ermee bereiken? Waarom? Wanneer wil je dat doen? Waar wil je vertellen? Voor wie wil je vertellen? Wat is er nodig om jezelf in te zetten? Welke capaciteiten of kennis heb je nodig? Welk frame wil je gebruiken?
- I – Illustreer met een verhaal. Kies met zorg, na al je voorbereidend werk, een voorbeeldverhaal dat je standpunt duidelijk maakt.
- E – Ervaring en beslissingsboom. Wat heb je ervaren? Welke inzichten heb je opgedaan? Wat wil je besluiten en welke elementen zijn er nodig om dit besluit te nemen?
- L – Les. De les is een samenvatting van wat je wilt onthouden. Blijf bij de les!

Een voorbeeld: opvoeden tot zelf verantwoordelijkheid nemen

W. Je wilt dat je leerlingen zelf verantwoordelijkheid nemen voor hun eigen studiegedrag. Je wil meer aandacht in de klas en je wilt het energiepeil opkrikken. Hoe kunnen je leerlingen zelf verantwoordelijkheid nemen voor hun gedrag in de klas of in het sportteam, zonder dat jij het voor hen uitstippelt? Hoe doe je dat met humor en interactie?

I. Vertel een verhaal over verantwoordelijkheid, bijvoorbeeld het verhaal: ‘Niet ons probleem’

E. Geef feedback en laat je studenten zelf hun ervaringen met verantwoordelijkheid vertellen. Gebruik de beslissingsboom: welke doelen stel je voor jezelf? Wat heb je hiervoor nodig? Bevorder creativiteit. Verander het energieniveau.

L. Wat onthouden we? Wat blijft ons bij?

Het WIEL-model is handig omdat je bijna in elk van de vier segmenten van de cirkel kunt beginnen. Je kunt bijvoorbeeld beginnen met het voorbeeldverhaal (I), daarna je studenten zelf laten vertellen over hun ervaringen (E), vervolgens de les of de samenvatting geven (L) en ten slotte het wat en het waarom (W), met andere woorden, de

theorie, meegeven. Dat kan, want je hebt de volledige aandacht van je luisteraars. Het WIELmodel zit zo grondig in elkaar dat je sowieso de cirkel moet volmaken om een sluitend ‘verhaal’ te krijgen.

4.2.6.8 Professionele vorming en opleiding

Storytelling is one way—it costs nothing, is enjoyable, and can be used anywhere and at any time
Zabel, 1991

We onthouden twee vaststellingen uit het onderzoeksrapport van de eerste fase *Vertelcultuur in Vlaanderen*.

1. Het ontbreken van een statuut voor de verteller. Dit zorgt bij veel vertellers voor verwarring en onzekerheid op administratief, juridisch en financieel vlak.
2. Gebrek aan professionele vorming. Het ontbreken van een duidelijk omlijnd statuut voor de verteller hangt ook samen met het feit dat er in Vlaanderen geen gestructureerde opleiding ‘vertellen’ bestaat. Hoewel sommige vertellers leven van de vertelkunst, wordt vertellen als (beroeps)activiteit niet officieel erkend door een instelling of via een uitgereikt diploma.

All people have a basic need to share stories. Stories organize experiences and record important happenings. As common forms of discourse, stories are of great interest and significance in language and literacy development, especially when considering the increased linguistic and cultural diversity of students. Stories enable teachers to learn about their students’ cultures, experiences, and meaningful relationships. Through the sharing of stories, teachers and children “create the potential for new connections that link them together inside a new tale”
Dyson & Genishi, 1994.

It is important for children to make up stories, just as it is important for them to hear and respond to stories told by other people. When children create and tell a story in their own or a second language, the language becomes theirs
Wright, 1995

Projectgroep vorming

In deze tweede fase van het onderzoeksproject ‘Vlaanderen Vertelt’ stelde de onderzoekster een think tank rond vorming en opleiding samen.

Een ideale samenstelling van deze projectgroep zou bestaan uit personen uit de verschillende sectoren die al actief bezig zijn met vertellen en/of met workshops, vorming, opleiding en coördinatie rond vertellen.

Samenstelling van de projectgroep vorming

- Ina Vandewijer, onderzoekster
- Guy Tilkin, Vertelkasteel Alden Biesen
- Jan Vandemeulebroeke, Van Stoel tot Stoel
- Hildegard van Genechten, FARO, Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw
- Ludo Van Passel, medewerker vorming OPENDOEK
- Wim Chielens, directeur woord academie Poperinge
- Wim Oris, docent WiSPER

- Els Jourquin, docente Lemmensinstituut
- Tobias Frenssen, docent lerarenopleiding KHLim
- Fred Versonnen docent
- Frank Degruyter, docent en verteller
- Dirk Terryn, CANON Cultuurcel,

Locatie: CANON Cultuurcel, Hendrik Consciencegebouw, Koning Albert II-laan 15, 1210 Brussel.

Doelstelling

Het doel van deze projectgroep is:

1. De krijtlijnen uitzetten voor een gestructureerde vorming tot verteller, d.w.z. een traject aangeven gaande van het vertellen als communicatievorm tot het vertellen als podiumkunst.
2. Draagvlak rond vorming/opleiding creëren
3. Randvoorwaarden voor de realisatie en implementatie van de opleiding vastleggen.
4. Projectplan voor realisatie en implementatie van vorming/opleiding creëren.

Resultaten

De werkgroep vorming vergaderde drie keer tussen juni en september 2010. Gezien het korte tijdbestek konden we de doelstellingen niet realiseren. Een aantal vaststellingen zijn de Babylonische spraakverwarring over de verteller, de vertelcoach en de functionele verteller, de capaciteiten waarover een verteller op maat moet beschikken en de verschillende verhaalgenres.

De verteller moet echter in staat zijn om verschillende verhaaltypes te onderscheiden om op een authentieke en overtuigende wijze zo'n verhaal te vertellen aan het doelpubliek.

- Welk verhaal vertel je om immaterieel cultureel erfgoed te ontsluiten?
- Welk verhaal gebruik je binnen het onderwijs en met welk doel?
- Welk verhaal gebruik je rond sociale en culturele cohesie?
- Welk verhaal breng je voor de (internationale) toerist?
- Welk verhaal gebruik je om normen en waarden over te brengen, enz...

Verder onderzoek naar de mogelijke marktsegmenten voor de opleiding vertellen en de didactische werkvormen toegespitst op de werkdoelen is wenselijk.

De leden van de projectgroep vorming wensen met de projectgroep een draagvlak te creëren rond sensibiliseren, informatie, onderzoek en implementatie (acties).

Vertelkasteel Alden Biesen stelt zich kandidaat om deze projectgroep vorming aan te sturen en te coördineren.

4.2.6.9 Het Kunstenloket

Voor zakelijk en juridisch advies kan je als kunstenaar terecht bij het Kunstenloket, een neutraal aanspreekpunt voor al wie te maken heeft met artistieke bedrijvigheid. Professionele kunstenaars, kunstenaars in opleiding én amateurs vinden bij het Kunstenloket heldere informatie en persoonlijk advies.

Sinds juli 2003 hebben kunstenaars een eigen sociaal statuut. Het Kunstenloket verspreidt via www.kunstenloket.be informatie over dit statuut. Op de website vind je daarnaast antwoorden op veelgestelde vragen over belastingen, over auteursrechten en over de organisatie van artistieke producties. Omdat niet alleen iedere discipline, maar ook ieders

situatie uniek is, geeft het Kunstenloket individueel zakelijk en juridisch advies. Via de telefonische helpline beantwoorden de consultants je vragen. De dienstverlening is gratis.



Uitnodiging

World Café

Een stem voor vertelcultuur

Datum: 1 juli 2010 van 10:00 tot 16:30

Locatie: FARO

Priemstraat 51

1000 Brussel

Programma

09.30 uur: Welkom in het World Café

10.00 uur: Johan Verminnen vertelt

**10.30 uur: Ronde 1 World Café: Verhalen verzamelen
en knesteren**

12.30 uur: Broodjeslunch

13.30 uur: Frank Degruyter vertelt

14.00 uur: Feedback ronde 1 World Café

14.15 uur: Ronde 2 World Café: Verhalen gebruiken

16.00 uur: Receptie en feedback ronde 2 World Café

5 Een stem voor vertelcultuur

Als we het begrip immaterieel erfgoed afbakenen tot het repertoire van verhalen, verhaalmotieven en manieren om ze in te zetten en te presenteren is de manier waarop dat repertoire kan gebracht worden erg belangrijk. Ook dat kunnen we als erfgoed bewaren. Zowel de erfgoedwerker als de verteller heeft toegang tot alle media waarin dit erfgoed bewaard blijft: archieven, bibliotheken, films, documentaires enz. De verteller is de bemiddelaar binnen dit repertoire. Dit immaterieel erfgoed op een hedendaagse manier bewaren en ontsluiten op een duurzame manier heet safeguarding. Immaterieel erfgoed en vertelcultuur vormen een tandem binnen het safeguardingsproces.

5.1 World Café

In het kader van dit onderzoeksproject kozen we uiteraard voor de methodiek van het World Café: Wat als het meeste werk geregeld wordt in informele gesprekken? Op welke plaatsen heeft men de meest betekenisvolle, waardevolle gesprekken? Vaak is dat in ongedwongen omstandigheden, met de benen op tafel. Zoals in een café met vrienden of bij de koffieautomaat met collega's. De methodiek van The World Café zorgt ervoor dat een (grote) groep mensen die elkaar anders niet of nauwelijks zouden spreken in korte tijd van gedachten wisselen over een bepaald vraagstuk. Dat kan zijn op een conferentie van professionals over de hele wereld, in een bijeenkomst van vertegenwoordigers van bedrijven uit verschillende landen, of diverse groeperingen uit een gemeenschap.

In een café-achtige setting, waar men zich welkom en gemakkelijk voelt, spreken mensen in wisselende tafelgroepen met elkaar over een thema of vraag. Een krachtige vraag, die iedere aanwezige aangaat, ligt aan de basis van het succes. Een tafel-host brengt verbinding tussen de opeenvolgende gesprekken. De facilitator helpt aan het eind om de conclusies en antwoorden te verzamelen die als het ware komen bovendrijven of reacties die in de lucht hangen. Het is een krachtige methode omdat veel mensen in relatief korte tijd hun bijdrage kunnen leveren. Het organiseren van een World Café is eenvoudig, vergeleken met andere methoden. Het draait vooral om de kunst van het gastheer/gastvrouw zijn.

Doelstelling

1. De vraagstelling binnen het onderzoeksproject Vlaanderen vertelt is tweeledig:

- Hoe kunnen we de vertelmethodiek inzetten om het immateriële culturele erfgoed te bewaren en te ontsluiten?
- Hoe kunnen we de vertelcultuur in een bredere context inzetten?

Deze vragen willen we aan een breed doelpubliek voorleggen.

2. Informatie en sensibiliseren

Een tweede doelstelling van het World Café was tegelijk ruchtbaarheid te geven aan het lopende onderzoek en een sensibilisatie rond de vertelcultuur op gang te brengen.

Doelgroep

We kozen ervoor om niet alleen erfgoedwerkers en vertellers samen te brengen, maar ook deelnemers uit te nodigen uit onderwijs, toerisme, cultuurfunctionarissen en media.

Uitnodiging

De uitnodiging voor het World Café werd schriftelijk verstuurd naar 290 adressen binnen de erfgoedsector : heemkundige kringen, erfgoedcellen en naar de bevoegde beleidsinstanties van de Vlaamse overheid.

De onderzoekster stuurde 600 uitnodigingen op naam per e-mail naar vertellers, heemkundige kringen, erfgoedmedewerkers, pers en cultuurfunctionarissen in alle Vlaamse provincies.

Volkskunde Vlaanderen stuurde een nieuwsbrief met daarin de uitnodigingen voor het World Café per e-mail naar hun adressenbestand (ongeveer 4000 adressen).

Van Stoel tot Stoel stuurde een uitnodiging in hun nieuwsbrief naar hun adressenbestand van vertellers.

De uitnodiging vind je in pdf-formaat in de bijlagen op de cd-rom.

Respons

78 deelnemers schreven zich schriftelijk voor het World Café op 1 juli 2010.

49 deelnemers kwamen ook daadwerkelijk opdagen zodat we een mooie spreiding van cafébezoekers uit alle relevante sectoren over de zeven tafels verspreid kregen, wat een heel genuanceerd resultaat opleverde.

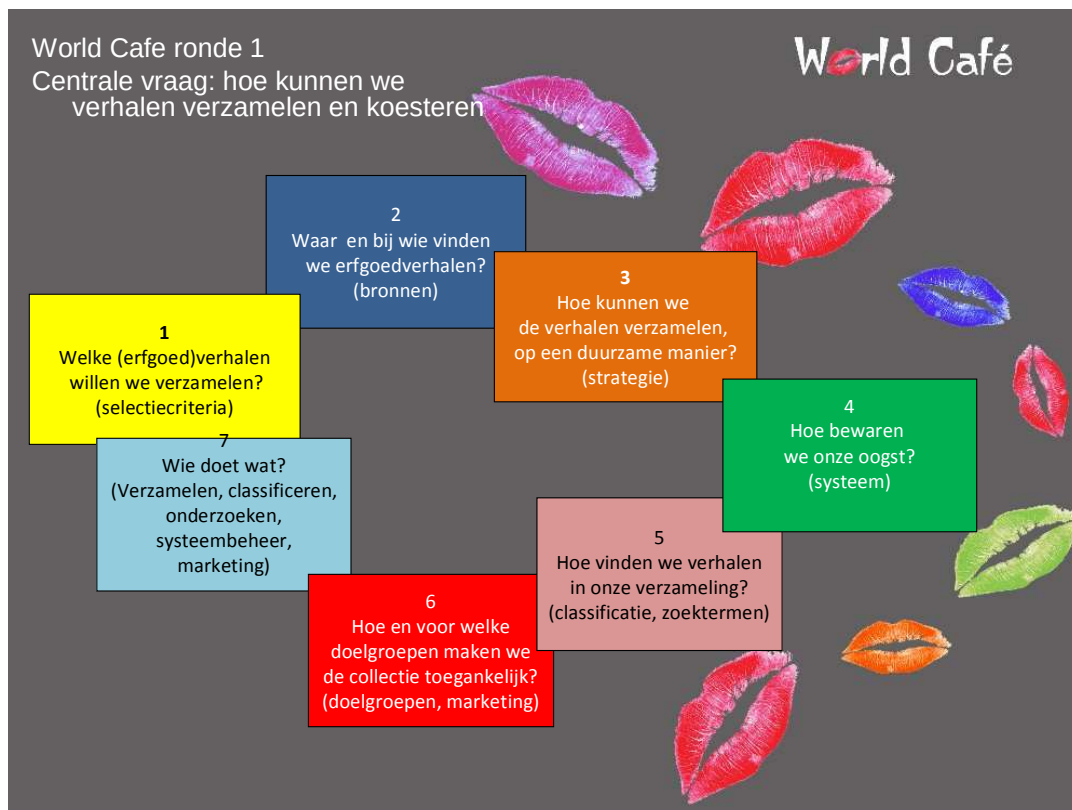
Het excell-sheet van de deelnemers die zich voor het World Café inschreven, vind je in de bijlagen op de cd-rom



5.2 Ronde 1: Verzamelen, onderzoeken en bewaren van erfgoedverhalen

Vertellen IS zorg dragen voor erfgoed, IS bewaren!

Alle deelnemers aan het World Café krijgen de kans om binnen een tijdsbestek van 1 uur 45 minuten hun ronde langs de zeven tafels te maken. Aan elke tafel kunnen ze de specifieke vraag beantwoorden en hun stem laten horen. De resultaten worden op het papieren tafelkleed genoteerd. Een samenvatting van de bijzonderste punten vatten we hieronder per tafel samen.



5.2.1 Welke erfgoedverhalen willen we verzamelen (selectiecriteria)?

Welke verhalen zijn waardevol?

- Verhalen ‘uit de buurt’, omgeving van mensen:
- Herkenbare verhalen / Getuigenissen / Historisch ‘waardevolle’ verhalen, maatschappelijk relevante verhalen
- Verhalen uit andere culturen (kinderen, volwassenen, senioren)
- Grote verhalen: Geschiedenis (oorlog, deportatie), mythologie, sprookjes, verhalen uit literatuur, uit andere culturen
- Nieuwe verhalen: Urban Legends
- Improvisatie, eigen creaties, bewerkingen, moppen en anekdotes

De selectie is persoonsgebonden, eigen criteria spelen mee: wat is de doelstelling? Wat wil je bereiken? Waarvoor wil je een verhaal inzetten?

Welke verhalen willen we **‘gebruiken en in welke context’** is dynamischer dan ‘verzamelen’.

- Verzamel alles om te kunnen vertellen, het kaf scheidt zich van het koren.
- Wetenschap en emotie moeten elkaar versterken: ‘waar’gebeurde verhalen raken.
- Privé-verhaaltjes zijn minder interessant
- Als verhalen niet verteld worden, bestaan ze niet?

Conclusie: Welke verhalen je verzamelt, hangt af van het frame dat je gebruikt.

5.2.2 Waar en bij wie vinden we erfgoedverhalen (bronnen)?

- Waarom erfgoedverhalen, gaat het niet om alle verhalen? (vertellen is aandacht voor iets vragen: eigen

geschiedenis, ecologisch leven, duurzaam leven- natuurlijke materialen – tante Kaat, nieuwsgierigheid, eigen roots)

- Verhaal als therapie: waarom vertelt iemand? Je verhaal kwijt kunnen.
- Erfgoedverhaal veronderstelt enerzijds verleden (historisch besef), anderzijds gemeenschap/groep (overdrachtsfunctie, gemeenschapsfunctie)
- Alleen mondelinge communicatie? Wat met ‘Man bijt hond’? Wat met anekdoten? (universeel herkenbaar!)
- **Waar:** overal waar mensen samenkomen: rustoorden, ziekenhuis, hobbyclub, café, immigratieverhalen.
- **Bij wie:** mensen maken iets mee: nu en toen.
- Waardevolle verhalen worden doorgegeven, bv. Vertellen om angst te verdrijven –bezwinging, archieven (o.a. rechtbank/ heemkundige kringen/musea/ oudere mensen (dorpsverhalen)

Conclusie: erfgoedverhalen zijn bij iedereen te halen en dus ook overal. Herkenbaarheid is relevant

5.2.3 Hoe kunnen we de verhalen verzamelen, op een duurzame manier (strategie)?

Wat is de meest efficiënte en effectieve manier om verhalen te bewaren en voor volgende generaties veilig te stellen?

- De vertelkunst onderhouden en stimuleren:
- Door een professionele opleiding / Via vertelcafés en vertelkringen, overlevering / Community building
- Compatibele databanken:
 1. Zelf verhalen toevoegen / Verhalen levend houden, versies bewaren / Niet alles moet en kan bewaard worden/ Eenvoudige toegang en procedure/ Plaats- en regiogebonden/ Niet enkel wetenschappelijk/ link naar andere culturen/ mondelinge overlevering digitaliseren.
 2. Verschillende vormen van een verhaal bewaren om meer doelgroepen te bereiken:
 3. Tekst / Orale overlevering (ingesproken getuigenissen en verhalen)/ Tekeningen, beeld, foto/
 4. Duurzaam archiveren en classificeren
 5. Standaard (nationaal, internationaal), e-David
 6. Copyright
- Platform/Koepel die doorverwijst

Conclusie: We verzamelen verhalen door de overlevering in stand te houden en door ze te bewaren in compatibele databanken.

5.2.4 Hoe bewaren we onze oogst (systeem)?

Welke systemen willen we gebruiken om onze verhalenooft te bewaren?

Op 2 manieren:

- Op de ‘wetenschappelijke’ manier via databanken, inventarissen, boeken, publicaties
- Door te vertellen (Vallen auteursrechten onder de verantwoordelijkheid van de opdrachtgever?)

Wie is de gebruiker?

Open source systeem

Databank:

- Standaarden nodig vanwege compatibiliteit
- Nu hebben organisaties elk een eigen systemen voor hun verhalen.

- Gebruik bestaande systemen om daaruit 1 standaard te ontwikkelen
- Rechten
- Bewaarproblematiek van gedigitaliseerde verhalen is groot

Conclusie: we bewaren verhalen door overlevering en wetenschappelijke ‘opslag’ in een databank met metadatasysteem.

5.2.5 Hoe vinden we verhalen in onze verzameling (classificatie, zoektermen)?

Hoe vinden we een verhaal terug?

- Nood aan portaalsite: kwalitatief: thema, trefwoorden, doelgroepen (jeugd/volwassenen, vertellers), bronnen, erfgoed, provincie

Thesaurus: terminologieënlijst met registratiehandleiding:

- Partners werken samen om deze op te stellen
- Studiedagen voor ontwikkeling
- Digitaal beschikbaar stellen

Geen thesaurus:

- Te veel termen
- Iedereen zijn eigen interpretatie, definitie, wat met levensverhalen?
- Nooit compleet
- Wel tagging systeem (clusters, associaties)

Google-achtig zoekstelsel (full text search)

- Woordenwolken (associaties rond 1 woord)
- Open source zoekstelsel zoals Wikipedia, tagging zoals in bibliotheken

Forum (zoekfunctie) is menselijk contact (+vertellers)

Conclusie: Er is nood aan een open source gebruiksvriendelijke portaalsite.

5.2.6 Hoe en voor welke doelgroepen maken we de collectie toegankelijk (doelgroepen, marketing)?

Hoe ontsluiten we onze verhalencollectie?

- Verhalenbank toegankelijker maken

Samenwerking met scholen

- Moeilijke doelgroepen bereiken via school
- Tweekantige verhalen om gemeenschappen te verbinden
basisscholen als doelgroep i.s.m. heemkundige kringen
- Interculturele dialoog aangaan, band met allochtonen creëren: ouders vertellen in moedertaal, kinderen ver ‘talen’/ Huiskamervertellingen/ Klasvertellingen

Per wijk werken (wijkprojecten) en de plek bezoeken

Verhalen en eten: culinaire verhalen om minder evidente doelgroepen te bereiken

Promotie

- Vertellers moeten werken aan professionalisering van de promotie/ statuut/ belangengroep/ inspelen op actualiteiten
- Meer inspanningen voor volwassenen: imago verbeteren
- Vertelkunst herontdekken in zijn verscholen vormen/ vertellen integreren/ cultuurwandelingen/ verhalenbus
- Vertelevementen op cultuurwebsites
- Historische feiten, data (heiligenverhalen, halloween, sint) en plaatsen (musea, kerkhof) koppelen aan verhalen. Evenementen koppelen aan verhalen (bv. grootoudersactie gezinsbond)
- Heemkunde i.s.m andere groeperingen: plaatsen voor vertellers creëren: vertelhoeken

Conclusie: Vertellen integreren in onderwijs, sociaal-cultureel werk, toerisme, actualiteiten en erfgoedsector.

5.2.7 Wie doet wat (Verzamelen, classificeren, onderzoeken, systeembeheer, marketing)?

Verzamelen:

- Nu versnippering in het landschap: op elkaar afstemmen: wie doet al wat? Erfgoedcellen, heemkringen, musea, gemeentebesturen- toerisme, archieven, verenigingen, cultuurraden, particulieren, orale vertelcultuur: verzamelen bij lokale groepen, feesten, evenementen, ondersteuning vrijwilligers?)
- Lokale initiatieven (buurt, regio)
- Voorwaarde: Verzamelen vanuit een toekomst- en doelgerichte visie (specialisatie): handleidingen: registreren orale cultuur, orale geschiedenis, samenwerking scholen en instituten.

Bewaren:

- Bibliotheken, erfgoedcellen (registreren, opnemen, uitgeven), musea, internet (blogs), verhalendatabanken (AMSAB, verhalenbankbrugge, docu-atlas, volksverhalenbank , wikipedia.
- Erfgoedcellen en heemkundige kringen zijn sterk bezig:
- Anderzijds geen evidentie om te werken rond verhalen

Hoe toon je tastbare resultaten aan?

Systeembeheer:

- Volksverhalenbank: Uitbreiden, te statisch / Verhalen van andere culturen opnemen + links / per provincie?
- Nood aan een centraal systeem: platform/classificatie/registratie/
- Waar en hoe van verhalen (zoekregister); publieksfunctie,
- Overzicht van stand van zaken, ideeën

Conclusie: De verzamelstrategie moet op elkaar afgestemd worden. Er is nood aan een centraal bewaarsysteem.

5.2.8 Een samenvatting van de conclusies uit de eerste ronde

- Welke verhalen je verzamelt, hangt af van het frame van de gebruiker.
- Erfgoedverhalen zijn bij iedereen te halen en dus ook overal. Herkenbaarheid is relevant

- We moeten verhalen verzamelen door de overlevering in stand te houden en door ze te bewaren in compatibele databanken.
- We moeten verhalen bewaren door overlevering en wetenschappelijke ‘opslag’ in een databank met metadatasysteem.
- We hebben behoefte aan een open source gebruiksvriendelijke portaalsite.
- We moeten vertellen integreren in onderwijs, sociaal-cultureel werk, toerisme, actualiteiten en erfgoedsector.
- We moeten de verzamelstrategie met elkaar afstemmen. Er is nood aan een centraal (bewaar)systeem.

5.3 Hedendaagse toepassingen van de vertelcultuur

Stories can help create a sense of belonging to local places that can encourage people to treat their local lifeworlds with more respect. However, I want to start my journey towards that point at a rather unusual place - an undefined spot on a lonely stretch of highway where you right join poet Mark O'Connor in getting out of the car, 'not because here seems special,' O'Connor notes, 'but because no place is real inside a car'.

From the verge of the road the grass in the adjoining paddock looks monotonous but as you enter it you notice a beaten wallaby path and begin to wonder how a hunter once contemplated the same scene.

'But you cannot focus – your attention is global

Crushed grass has no meaning on Tokyo's computers....

You could walk on a snake

with your mind on another continent.'

You soon feel a need to get back into the car

'But for now you are in this place and of it
and all its million years'

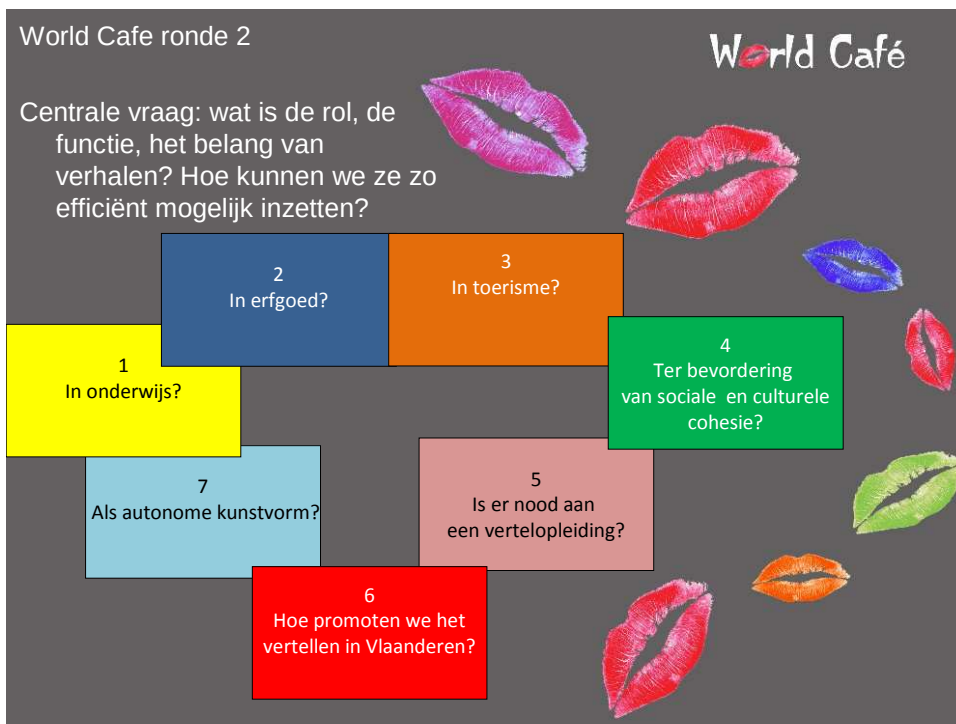
O'Connor's poem, The Visit, reminds us that nowhere is nowhere and that every place has its stories if we can attune ourselves to them. However, we live in a society that has a low level of attentiveness to the particular places we dwell in or pass through. I wonder, for example, how many people in this room will know the story of how the street or suburb you live in got their names and I wonder how many have pondered the relevance or otherwise of the place names we have inherited.

Dr. Martin Mulligan, Alive to storied landscapes, Melbourne November 2004

Hoe kunnen we vertelcultuur in de bredere context inzetten?

Jean-Paul Sartre zei ooit: De mens is een verteller van verhalen. Zijn leven lang is hij omringd door de verhalen van zichzelf en de anderen. Hij ziet de wereld door de bril van die verhalen.

Wat is de rol, de functie, het belang van verhalen? Hoe kan de verteller bepaalde verhalen effectief en efficiënt inzetten? Welke narratieve methode past hij toe in welke context? Over deze vragen buigen we ons tijdens de tweede ronde van het World Café.



5.3.1 Hoe kunnen we verhalen zo efficiënt mogelijk inzetten in onderwijs?

Vertellen en verhalen in het onderwijs zijn dikwijls buitenschoolse activiteiten.

1. Binnen het onderwijs:

- Programmapunt (uitgebreid) ook verder dan lager onderwijs. Er is een groot verschil in aanpak tussen het lager onderwijs en het middelbaar/hoger onderwijs (stagnatie)
- Vaststelling: Vertellen hoort bijv. niet bij activerende werkvormen.
- Geen algemene canon, wel canon van verhalen wenselijk.
- Techniek: over het algemeen is er in het onderwijs nauwelijks of geen aandacht voor de vaardigheid van het vertellen.
- Passie, plezier, creativiteit, ook in middelbaar en hoger onderwijs

2. Vertellen zeker niet in 1 vakje stoppen:

- Elk vak in het onderwijs (lager/middelbaar) kan aanleiding geven voor een verhaal.
- Freinet onderwijs brengt methodisch en pedagogisch advies, ook in middelbaar en hoger onderwijs is dat gewenst!
- Steinerscholen werken met klassieke verhalen, ook in de vakken geschiedenis en Nederlands.

3. Leren vertellen: verhalen worden beter onthouden

- In lerarenopleiding: geschiedenis en cultuur
- De leraar moet 'doelbewust' 'acteren' zonder zijn eigenheid te verliezen en verhalen brengen die leerlingen inspireren, activeren en onthouden.
- De leerlingen van lager en middelbaar onderwijs leren vertellen: verhalen zoeken, optekenen o.m. bij grootouders: over het leven vroeger (kindertijd).
- Leerlingen van lager en middelbaar onderwijs laten luisteren en om zich heen laten kijken: alles en iedereen

heeft een verhaal.

4. (Leren) vertellen binnen jeugdmonitorenopleiding is heel belangrijk!

Conclusie: De verteltechniek aanleren zowel in de lerarenopleiding, als aan leerlingen en jeugdmonitoren.

Tip

Wat erfgoededucatie betreft, verwijzen we graag naar het rapport van Jan Van den Bossche: *Met wie of wat in het erfgoedbad*. (Zie bijlagen op cd-rom)

5.3.2 Hoe kunnen we verhalen zo efficiënt mogelijk inzetten in erfgoed?

1. Erfgoed : materieel en immaterieel

- Het verhaal zelf is erfgoed: de plek waar verteld wordt/ setting van het gebeuren/ de rituelen erbij/ de gewoonte om te herhalen.
- Het verhaal is een techniek/medium om erfgoed te duiden. Het belevingsaspect en emotioneel aspect 'beklijven'. Spanning tussen wetenschap en boeiend vertellen.

2. Hoe vinden we elkaar?

- Kennisuitwisseling: historische info voor de verteller
- Erfgoed mag nooit raken aan de geloofwaardigheid. Verteltechnieken om fictief te kaderen.
- Binnen de erfgoedsector: de vertellers kunnen begeleiden om te vertellen
bv. Volkskundemuseum: verhalen over lokale geschiedenis vertellen (in beeld)
bv. Verhalen rond vriendschap aan kinderen (CEGO)
bv. Sagen en legenden vertellen maken het erfgoed levendiger. Ook om te begrijpen: alles wordt concreter door beleving en re-enactment (vooral ondersteunend en grenzen bewaken)
bv. Niet alleen als aankleding van een tentoonstelling, ook gewoon vertelavonden

3. Thema's

- Verzamelen van getuigenissen: wat gaan we ermee doen?
- Platvorm van enkele thema's: Als vertellers er een samenhangend verhaal rond bouwen?
- Wisselwerking met bestaande vertelfestivals?
- Zo breed: moeilijk om ergens onder te steken / Probleem: amateurkunsten gaat breder.

4. Stichting Vertellen

- Opstarten met dezelfde werkmiddelen als Stichting Lezen. Stichting Vertellen wordt dan een autonome organisatie voor alle vertelinitiatieven en verteldoelen.

Opmerking: Dat was een suggestie van een van de deelnemers helemaal aan het einde van de sessie. De vraag stelde zich of er een aparte stichting moet worden opgericht, of dat een bestaande organisatie deze taak op zich kan nemen.

Conclusie : Binnen de erfgoedsector is een kennisuitwisseling wenselijk: enerzijds zijn verhalen erfgoed en de vertelmethodiek helpt erfgoed te ontsluiten anderzijds heeft de verteller nood aan historische informatie rond de erfgoedverhalen.

5.3.3 Hoe kunnen we verhalen zo efficiënt mogelijk inzetten in toerisme?

1. Enorm veel mogelijkheden die we verder kunnen uitbreiden

- Stadsverhalen/stadsspelen: urban legends, broodje-aapverhalen
- mp3 koppelen met plaatselijk erfgoed: thema's plaatsen, personen en gebouwen
- GPS - iPOD koppelen met verhalen: audiovisuele gidsen/WEB 2.0: informatie toevoegen

2. Beleving is de trend!

- The never ending story: zelf aanvullen
- Doe-vakantie: zelf ontdekken: routes uitstippelen via internet / Bestaande verhalen (à la carte) / Zelf verhalen maken: routes aanvullen met nieuwe verhalen, foto's, filmpjes
- Minidatabank via sites downloaden op iPod/Geocoaching: verhaal over plaats waar de schat ligt
- Strandverhalen/- Zeeverhalen / Verhalen op boten / Verhalenmobiel en babbelbox/
- Vertelkaravaan op campings en marktplaatsen
- Verhalen op reisbeurzen/Vliegtuigverhalen: voor toeristen met een bepaalde bestemming in het buitenland: aboriginalverhalen
- Verhalenkampen voor kinderen/ BoeB : boekje met bedverhalen
- Fietsroutes met verhalen: storyteller, verhaalpalen
- Storycafé / Verhalen op placemats
- Fileverhalen, achterbankverhalen, toiletverhalen, vliegtuigs
- Kamishibai / Etalageverhalen / Woonkamerverhalen
- Vertelfestivals cfr. Middelkerke
- Vertellerspodium.be cfr. schrijverspodium.be

3. Good practice

- Sleutelfiguren bij erfgoedcel Mijn-Erfgoed

4. Organisaties hebben een trekkersrol

- Kwaliteitsbewaking voor de verschillende doelgroepen! Een opleiding is nodig!
- Marketing bv. Museum Helsinki
- Wat met auteursrechten: is een verteller 'auteur' van volksverhalen?
- Timing : inspelen op de actualiteitenkalender

5. De schaal van geen oordeel van Bram Vermeulen

Met de schaal van geen oordeel trekt Bram Vermeulen een lijn tussen de punten met aan de ene kant : alleen voor mezelf en aan het andere uiteinde: alles voor het publiek. De achterliggende idee is of je alleen voor jezelf wilt creëren (in dat geval zijn er geen grenzen) of als je commercieel wilt zijn (in dat geval dien je rekening te houden met de wensen van je publiek), of je kan voor jezelf een middenpositie zoeken . De schaal van geen oordeel betekent letterlijk: er is geen juiste of foute positionering op deze schaal.



Therapie < ----- > studio 100

Conclusie: ‘Beleving’ is trendy in de toeristische sector. De mogelijkheden zijn legio. De betrokken organisaties hebben hierin een trekkersrol en een opleiding/vorming is nodig.

In deze context verwijzen we graag naar het onderzoeksrapport Cultural tourism storytelling in Flanders, The story behind the stories, van Jeroen Bryon, Elvira Van den Branden, Noel B. Salazar en Vicky Steylaerts November 2009, ISSN 1379-2504-20 – Toerisme Research Paper nr. 20, Verantwoordelijke uitgever: Jeroen Bryon, Steunpunt Buitenlands Beleid, Toerisme en Recreatie, Spoor Toerisme en Recreatie – K.U.Leuven, Celestijnenlaan 200 E, B – 3001 Heverlee (Leuven) Het volledige rapport vind je in de bijlagen op de cd-rom.

5.3.4 Wat is de rol, de functie, het belang van vertellen ter bevordering van sociale en culturele cohesie?

Samenbrengen van mensen via georganiseerde vertelmomenten is ontmoeting!

1. Verhalen en het vertellen van verhalen bouwen bruggen tussen verschillende culturen.

Samenbrengen van mensen via georganiseerde vertelmomenten is ontmoeting:

Vertellen als uitdrukking van eigen identiteit en eigen cultuur.

Diverse voorbeelden:

- Buurtprojecten: het vertellen van verhalen is cultuur-overstijgend = gemeenschappelijk
- Via verhalen sensibiliseren rond bepaalde problematiek: bijv. In Gent, de buurt van psychiatrisch ziekenhuis Ghuislain: “ziek zijn in het hoofd” – samenwerkingsproject tussen Turkse en Vlaamse vrouwen
- Culinaire wandeling
- Historische wandeling
- Rond kampvuur begeleid met muziek
- Vertelcirkel met praatstok
- Vertellers plaatsen in buurten waar vertellen geen evidentie is: de vertelcultuur is laagdrempelig en universeel.

Verwachtingen: Initiatieven waarbij mensen worden samengebracht rond vertelprojecten moeten versterkt en onderbouwd worden.

2. Het vertellen van verhaal stimuleert verbindingen

- Tussen generaties. vertellen is generatieoverschrijdend
- Verschillende leefwerelden: tussen mensen van stad en mensen van het platteland (met elk hun eigen verhalen)

Vaststelling: Het vertellen in woon- en zorgcentra (bejaardentehuis) gebeurt nu te geïsoleerd. Het biedt kansen om generatieoverschrijdend te werken.

3. Vertellen biedt mogelijkheid om mensen te laten werken rond hun eigen identiteit

Mensen/kinderen aan het vertellen zetten via concrete materiaal, bijvoorbeeld een materiaalcoffer.

- Zingeving: mensen hun eigen (levens)verhaal laten vertellen
- Kinderen stimuleren om eigen verhalen te vertellen.

4. Het vertellen en vertelinitiatieven een plaats geven in het verenigingsleven

- Opnemen in de programmering

- Dit kan bevorderd worden door de overhead via subsidiering van vertellers.
- Zoals auteurslezingen gesubsidieerd worden, zo zou een vereniging subsidies moeten krijgen voor een verteller. Dit werkt ook kwaliteitsbevorderend voor de vertelkunst: vertellers worden geëvalueerd door de vereniging, en dit stimuleert kwaliteit.
- Kunnen landelijke verenigingen een rol/opdracht hebben in het opzetten van vertelkringen?

5. Het gemeentelijk cultuurbeleidsplan kan een hefboom zijn voor het subsidiëren van plaatselijke vertelinitiatieven.

- Kan de vertelkunst door de Vlaamse overheid ingeschreven worden in het gemeentelijk cultuurbeleidsplan?
- Hierdoor kunnen vertelcafés, verteltheehuis (cfr. Amsterdam), vertelkringen,..... opgestart/ondersteund worden.

6. Het vertellen is een uitdrukking van verschillende identiteiten en verschillende culturen

- De migratieverhalen van allochtonen bieden concrete aanknopingspunten: samenwerkingsverbanden tussen heemkundige kring en vereniging van allochtonen.
- Bijvoorbeeld: Project van Wereldcentrum Oost-Vlaanderen “Kleur bekennen” wereldburgerschap op school <http://www.kleurbekennen.be/web/kb2/web/>

Conclusie: Vlaamse overheid dient de vertelkunst in te schrijven in het gemeentelijk cultuurbeleidsplan zodat landelijke verenigingen gestimuleerd worden om vertelactiviteiten op te zetten ter bevordering van de sociale cohesie, grensoverschrijdend, generatieoverschrijdend, multicultureel en educatief.

5.3.5 Is er nood aan een vertelopleiding?

1. Vertellen kan beter

In alle sectoren kan men profiteren van een beter verhaal.

2. Vertellen kan op verschillende niveaus en binnen verschillende sectoren

- Competenties voor erfgoedverteller zowel als voor podiumverteller: kwaliteit.
- Er is een kloof tussen erfgoedverhaal en kunstenverhaal

3. Doelgroepen

- Gidsen: kortlopend bijscholing , anders niet haalbaar.
- Lerarenopleiding: onderwijsmethodieken met vertellen (niet alleen in basis- maar ook in secundair)
- Kunstonderwijs
- Ouders: stimuleren van kinderen (vanaf de kleuterklas) om te vertellen
- Kinderopvangdiensten: nood aan vertellers en verteltechnieken

4. Vormen

- Professionele opleiding (grote conservatoria, theateropleiding)
- Workshops
- Cursus vertellen in academies: nu is er alleen maar acteren, welsprekendheid en voordracht.
- Eerste stap: deeltijds hoger kunstonderwijs. - maar wie gaat daar lesgeven? 2013: nieuw decreet

5. Er is voldoende aanbod voor beginners, maar niet voor gevorderden

Conclusie: de competenties voor de vertellers op verschillende niveaus en binnen verschillende sectoren blijven

dezelfde. Het deeltijds hoger kunstonderwijs lijkt de meest logische ‘eerste stap’.

5.3.6 Wat is de rol, de functie, het belang van vertellen als autonome kunstvorm?

CROSS-OVER aub!

Er is in Vlaanderen een enorm potentieel voor vertelkunst

Verschil tussen ‘hogere vorm’, (norm!) kunst en praktijkgerichtheid van de vertelkunst in het algemene leven of in verschillende (diverse) diensten: (onderwijs, organisaties,)

Vertelkunst: 3 lijnen

- Amateur
- Professioneel
- Autonome kunstvorm (welk woord schrap je: autonoom, kunst of vorm?)

Twee pistes

- Autonome kunstvorm
- Toegepaste kunstvorm

Wat zijn de voordelen (bv. Ondersteuning en promotie) om vertellen als kunstvorm te promoten?

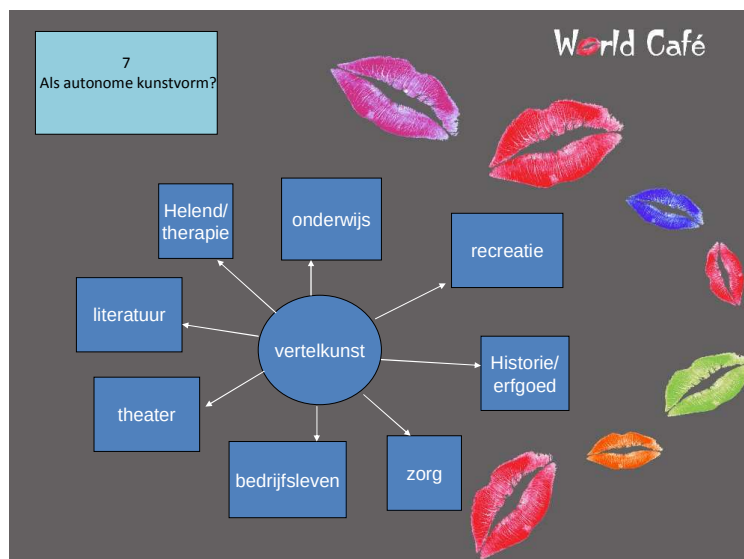
Wat zijn de nadelen (kan definitie verenigen) om vertellen als kunstvorm te promoten?

Een goed verteller heeft een kwalitatieve opleiding nodig.

- Vertellen als deel van een curriculum in zoveel mogelijk opleidingen
- Vertellen als kunstvorm beschermen bij professionelen: worden betaald.
- Onderscheid maken met amateurs: belang van meesterschap!
- Vertellen is een vaardigheid en een techniek

Toneel / theater is ook een kunstvorm

Acteren bestaat ook uit techniek en vaardigheid/ vak



Conclusie: Verder onderzoek is nodig naar de culturele relevantie van vertellen als autonome kunstvorm.

Verder onderzoek is nodig voor het belang van een professionele opleiding voor de verteller als (podium)kunstenaar.

5.3.7 Hoe promoten we het vertellen in Vlaanderen?

Zaaien doe je zaadje per zaadje

1. Imago

- Van Stoel tot Stoel valt onder OPENDOEK
- landelijke evenementen/ duidelijk aanspreekpunt: zichtbaarheid
- Publiek motiveren: geen dode materie/ reflectie over vertellen
- Meetbaar: resultaten: deelnemers
- Verschil tussen amateurverteller en professionele verteller

2. Marketing

- Museum Helsinki (performance): organisatie van een story café door een kunstenares: mensen kregen een kop koffie in ruil voor hun verhaal . bron: <http://www.re-title.com/artists/cv/Johanna-Lecklin.asp>

“I put up a “café” called Story Café in five different cities, in London (2004) during a residency in Artsadmin, in Limerick, Ireland (2006) as part of the Limerick Biennale, in Helsinki, Finland (2006) in an artist-run gallery, Gallia Huuto, in Tallinn, Estonia (2007), as part of the Young Artists' Biennale and in Moscow Museum Night 2008. My idea was to offer visitors a cup of coffee in exchange for a story. The motto was Tell a Story – Get a Coffee. I recorded the stories on video.

I look for similarities and differences in the story-telling techniques and in conventions that people use and make them visible through editing the material. The last part of the process includes writing scripts and staging some of the stories. I have made one film, Tomorrow (2007) based on a story recorded in Story Café.”

3. Media: in beeld brengen van vertellen

- Zorg voor imagocorrectie van het vertellen (niet saai, niet alleen voor kinderen, geen ‘verbastering’ bv. Reclame versus verteller bv. voorlezen versus vertellen ; vertellen versus acteren)
- Men hoort vaak dat ‘televisie vertellen kapot gemaakt’ heeft maar waarom televisie niet gebruiken als een middel om vertelcultuur te promoten? Hetzelfde geldt voor media als You Tube. (babbelbox op internet)
- Het moeten niet altijd ‘grote namen’ zijn als Jan Declair e.d. om vertellen te promoten maar zij kunnen zeker een hulpmiddel zijn om vertellen onder de aandacht te brengen want ‘BV’s doen het ook’.
- Manier van vertellen : in alle domeinen ‘verdoken vertelkunst’ cfr. Management, politieke organisaties.
- Film: kwaliteit opvoeren/ vertellen en film samenbrengen/ verwachtingen en originaliteit opvoeren
- Internationaal vertelfestival - vertelkasteel - opnames

4. Organisaties hebben een trekkersrol

Vertellen is een relatief goedkope activiteit om te organiseren dus in principe kan iedereen het doen: Verenigingen, scholen, onderwijzers, vakbonden, cultuurfunctionarissen, heemkundige kringen, WAK, bibliotheek ...

- Soms is de drempel om louter een vertelfestival te organiseren te groot dus maak vertellen een onderdeel van een geheel en leer mensen er kennis mee maken:
- Meer vertelactiviteiten programmeren en integreren in andere activiteiten: bv. Literaire activiteiten
- Verschillende doelgroepen samenbrengen
- Opleidingen organiseren

- Buurtprojecten aanzetten tot vertellen
- Verhalencafé: in groepjes over een bepaald onderwerp : kleine kring: wisselen en doorschuiven of grote kring
- Kan gekoppeld worden aan bepaalde thema's, ook van commerciële aard : Halloween, Sint: Huur een verteller/Trouwfeesten/ gemeentehuis/ cinemazaal/ winkels

5. Toerisme

- De verteller moet zich meer promoten en doet dit nu hoofdzakelijk via goedkope folders of drukwerk, eventueel via een website.
- Reisbeurzen: Aboriginalverhalen /Storycafé

6. Ideeën

- Vertel eens? Is een Nederlands tijdschrift m.b.t. vertelcultuur; gelijkaardige initiatieven moeten meer gepromoot worden.
- Trend setten! Stadsverteller versus stadsdichter
- Wereldverteldag haalt het nieuws! Organisatie en campagne
- Opmerking : Wat ook nog meer dan eens aangehaald werd was dat wereldverteldag bij ons nog te weinig bekend was terwijl het in Nederland zeker veel meer succes heeft. Het zou kunnen uitgroeien tot iets nationaals (cfr. erfgoeddag) als er een aantal mensen zouden zijn die daar gezamenlijk de schouders zouden onder zetten.

Conclusie: We promoten vertellen in Vlaanderen door:

- **Image building**
- **Creatieve marketing**
- **Imagocorrectie via de media**
- **Organisaties spelen een trekkersrol door vertelactiviteiten binnen andere activiteiten te integreren**
- **Wereldverteldag in Vlaanderen**
- **Professionalisering van de verteller**

5.3.8 Samenvatting van de conclusies uit ronde 2

Conclusie onderwijs: De verteltechniek aanleren zowel in de lerarenopleiding, als aan leerlingen en jeugdmonitoren.

Conclusie erfgoed: Binnen de erfgoedsector is een kennisuitwisseling wenselijk: enerzijds zijn verhalen erfgoed en de vertelmethodiek helpt erfgoed te ontsluiten anderzijds heeft de verteller nood aan historische informatie rond de erfgoedverhalen..

Conclusie toerisme: 'Beleving' is trendy in de toeristische sector. De mogelijkheden zijn legio. De betrokken organisaties hebben hierin een trekkersrol en een opleiding/vorming is nodig.

Conclusie rond maatschappelijke relevantie: Vlaamse overheid dient de vertelkunst in te schrijven in het gemeentelijk cultuurbeleidsplan zodat landelijke verenigingen gestimuleerd worden om vertelactiviteiten op te zetten ter bevordering van de sociale cohesie en die grensoverschrijdend, generatieoverschrijdend, multicultureel en educatief zijn.

Conclusie over opleiding voor de vertellers : de competenties voor de vertellers op verschillende niveaus en binnen verschillende sectoren blijven dezelfde. Het deeltijds hoger kunstonderwijs lijkt de meest logische 'eerste stap'.

Conclusie vertelkunst: Verder onderzoek is nodig naar de culturele relevantie van vertellen als autonome kunstvorm.

Verder onderzoek is nodig voor het belang van een professionele opleiding voor de verteller als (podium)kunstenaar.

Conclusie imagoverbetering en promotie: We promoten vertellen in Vlaanderen door:

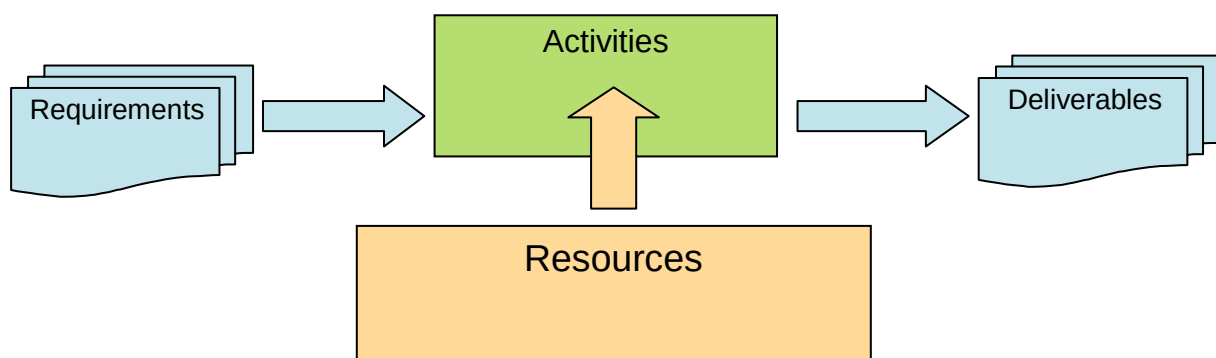
- Image building
- Creatieve marketing
- Imagocorrectie via de media
- Organisaties spelen een trekkersrol door vertelactiviteiten binnen andere activiteiten te integreren
- Wereldverteldag in Vlaanderen
- Professionalisering van de verteller

5.4 Vaststellingen rond deliverables

Een requirement is een enkelvoudig gedocumenteerde bepaling, wat een bepaald product of dienst zou moeten doen. In een requirement worden de benodigde attributen, capaciteiten, karakteristieken of kwaliteiten van een systeem geïdentificeerd, die bruikbaar zijn en meerwaarde voor een gebruiker bieden. In de klassieke technische benadering wordt een set van requirements gebruikt als input in het ontwerpstadium van een productontwikkeling. De requirements beschrijven welke elementen en functies benodigd zijn voor een specifiek project.

Een deliverable is een term die gebruikt wordt in project management om een materieel of immaterieel resultaat van een project te beschrijven, bestemd voor de klant (intern of extern). Een deliverable kan een rapport, een document of een fase in een totaalproject zijn. Een deliverable kan samengesteld zijn uit verschillende kleinere deliverables. Project management definieert eerst de requirements waaraan het project moet voldoen. In een tweede fase wordt het voltooide project geconcipieerd.

In een derde fase beschrijven we **de activiteiten of activities** die we dienen te ondernemen om het project te realiseren. In een vierde fase beschrijven we de middelen of resources die we nodig hebben om die activiteiten te concretiseren. De resources worden meetbaar uitgedrukt in termen van budget, mankracht, materiële en immateriële middelen.



Als we het project management model toepassen op het onderzoeksproject Vlaanderen vertelt. Een stem voor vertelcultuur, vertalen de termen zich als volgt:

Requirements

- Meer zichtbaarheid en imagocorrectie voor de vertelcultuur
- Een centraal aanspreekpunt voor vertelcultuur
- Een gestructureerde opleiding
- De zorg voor het ontsluiten van het cultureel erfgoed
- Het verzamelen, bewaren, het onderzoeken van het cultureel verhalenerfgoed.

Deze requirements werden afgetoetst bij een breed publiek in het World Café op 1 juli 2010 om de activiteiten te definiëren die we dienen te ondernemen om het gewenste resultaat te bereiken.

Deliverables

De fictieve portaalsite www.vlaanderenvertelt.be werd in hoofdstuk 3.7.6. als metafoor gebruikt om de deliverables te definiëren. Klopt die metafoor nog als we naar de conclusies van het world café kijken?

Portaalsite voorwaarden (gebruiksvriendelijk, gericht op ontsluiting)

- informatie op maat
- verbindingsofficier: Kruisverbanden naar podiumkunsten, onderwijs en toerisme
- databank bruikbaar voor gidsen en toeristen (location based)
- platform voor contact
- platform voor invoer (via login-code)
- sociale mediafeatures: facebook, twitter
- expertise-uitwisseling (capteren van verhalen, vertelmethodiek)
- aandacht voor jeugdcultuur en subculturen
- aandacht voor corporate stories

Inhoud

- erfgoedsector: publieksservice, netwerk zichtbaar maken, grensoverschrijdende projecten, invoer
- de verteller (voor vertellers, gidsen, poppenspelers ...) pools voor vertellers, bv. waar vind je vertellers op maat in jouw regio?
- de vertelevenementen op maat, symposia, concrete projecten, grensoverschrijdende projecten (cfr. Spotted by locals)
- vormingen en opleidingen (hoe word je verteller?)
- verhalenschat (waar vind je welke verhalen, op thema? Urban legends, official legends, personal legends, archief, methodiek voor ontsluiting)
- jeugd en subcultuur: Oral history op school, hoe zet je zelf een project op?; living human treasures
- literatuur
- links (link naar UiT in Vlaanderen, cultuurdatabanken, verhalendatabanken, digitaal archief van media: kranten, VRT; erfgoedsector ...)
- nieuwsbrief

Een professioneel draagvlak

De metafoor van de fictieve portaalsite beschrijft een zo groot mogelijk professioneel draagvlak voor de vertelcultuur in Vlaanderen bieden met een centraal aanspreekpunt om het vertelerfgoed te ontdekken, te verzamelen, te herwaarder en te ontsluiten. Dit draagvlak kan in een volgende fase gerealiseerd worden en kan het eindresultaat zijn dat bereikt wordt door het bottom-up sensibiliseren van vrijwilligers, erfgoedwerkers, cultuurcoördinatoren, vertellers, docenten en functionele vertellers uit de socio-culturele sectoren over de maatschappelijke relevantie van

de vertelcultuur. (zie hoofdstuk 4.2.).

Activities

De activiteiten die we daartoe dienen te ondernemen, werden opgesomd in het World Café.

De methodiek van concept naar constructie resulteerde in een procesmatige aanpak van het project. De organisaties die in de stuurgroep vertegenwoordigd waren leverden een proactieve bijdrage aan het formuleren van activiteiten in het kader en aansluitend bij de missie en visie van elke organisatie. Samen willen de organisaties het netwerk 'Vlaanderen vertelt' ondersteunen en uitdragen in een gedeelde visie rond vertelcultuur in Vlaanderen.

Resources

De benodigde resources worden in beleids- en sectoraanbevelingen in hoofdstuk 1 geformuleerd.

Een man wilde eens weten hoe het zat met de intelligentie van zijn computer. Hij vroeg de machine: 'Kun je berekenen of je ooit als een mens zult denken?' Hierop ging de computer aan de slag met het analyseren van zijn eigen rekenkundige mogelijkheden. Ten langen leste drukte de machine zijn antwoord af op een vel papier.

De man vloog erop af en las de woorden: 'Dat doet me denken aan een verhaal'.

Vrij naar Gregory Bateson, Mind and nature

*** EINDE ***

6 Bijlagen

Intentieverklaring Volkskunde Vlaanderen. Huis voor Immaterieel Erfgoed

Intentieverklaring Verbaal taalfabriek vzw

Intentieverklaring Van Stoel tot Stoel vzw

Intentieverklaring Forum voor Amateurkunsten

Intentieverklaring Kunsten en Erfgoed Landcommanderij Alden Biesen

Intentieverklaring FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw

Intentieverklaring Toerisme Vlaanderen

cd-rom World Café Een stem voor vertelcultuur

Van Boeren, beenhouwers, koningen, molenaars, prinsessen en erwtensoep

Bijlagen op cd-rom

Excell-bestanden

Excell-sheet cijfers vertellers 2008

Excell-sheet cijfers vertellers 2009

Excell-sheet steekproef erfgoeddag FAKE? 2010

Excell-sheet deelnemers World Café

Word-bestanden

Bevraging stuurgroep

Met wie of wat in het erfgoedbad?

Pdf-map

Pdf Onderzoeksrapport Vlaanderen vertelt, tweede fase, 2010

Pdf Onderzoeksrapport Vlaanderen vertelt, eerste fase, 2009

Pdf Intentieverklaringen stuurgroep

Pdf Storytellers eindrapport

Pdf Uitnodiging World Café

Pdf Beleidsnota Cultuur

Pdf Vertelfestival Alden Biesen

Fotomap

Foto's World Café 1 juli 2010

Foto's Fonds Professor Stefaan Top

**INTENTIEVERKLARING
netwerk 'Vlaanderen vertelt'**

Naar aanleiding van het onderzoeksproject 'Vlaanderen vertelt' werd de gelijknamige stuurgroep opgestart.¹ Aansluitend hierop zijn de partners in de stuurgroep gemotiveerd om interactief een duurzame betrokkenheid te onderschrijven. Hiervoor wordt het netwerk 'Vlaanderen vertelt' opgestart, waarbij de opdracht gebaseerd is op de beschrijving, conclusies en aanbevelingen uit het onderzoeksrapport.

Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' begeeft zich op het brede terrein van de vertelcultuur in Vlaanderen en is een platform voor verschillende maatschappelijke partners. Enerzijds zullen de aangesloten organisaties en diensten samen initiatieven en acties ondernemen. Anderzijds zullen zij zich binnen het netwerk 'Vlaanderen vertelt' begeven op de terreinen m.b.t. vertelcultuur aansluitend bij hun missie en kernopdrachten. Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' engageert zich om de belangen van de vertelcultuur, ieder binnen zijn eigen organisatie of dienst te behartigen en waar mogelijk, op te nemen in het beleidsplan.

Met deze intentieverklaring verklaar ik, namens vzw Forum voor Amateurkunsten, na afloop van het project het netwerk te willen continueren en samen verder te werken rond de vertelcultuur in Vlaanderen. Ik ga akkoord dat deze intentieverklaring als bijlage wordt toegevoegd aan het onderzoeksrapport.

Opgemaakt te Gent, op 22.09.2010

vzw Forum voor Amateurkunsten

Kaat Peeters
Directeur-coördinator



¹ Ontwikkelingsgericht project (fase 2) binnen het Cultureel-erfgoeddecreet, ingediend en uitgevoerd door de vzw Van Stael tot Stael

INTENTIEVERKLARING netwerk 'Vlaanderen vertelt'

Naar aanleiding van het onderzoeksproject 'Vlaanderen vertelt' werd de gelijknamige stuurgroep opgestart.¹ Aansluitend hierop zijn de partners in de stuurgroep gemotiveerd om interactief een duurzame betrokkenheid te onderschrijven. Hiervoor wordt het netwerk 'Vlaanderen vertelt' opgestart, waarbij de opdracht gebaseerd is op de beschrijving, conclusies en aanbevelingen uit het onderzoeksrapport.

Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' begeeft zich op het brede terrein van de vertelcultuur in Vlaanderen en is een platform voor verschillende maatschappelijke partners. Enerzijds zullen de aangesloten organisaties en diensten samen initiatieven en acties ondernemen. Anderzijds zullen zij zich binnen het netwerk 'Vlaanderen vertelt' begeven op de terreinen m.b.t. vertelcultuur aansluitend bij hun missie en kernopdrachten. Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' engageert zich om de belangen van de vertelcultuur, ieder binnen zijn eigen organisatie of dienst te behartigen en waar mogelijk, op te nemen in het beleidsplan.

Met deze intentieverklaring verklaar ik, namens Verbaal, taalfabriek vzw, na afloop van het project het netwerk te willen continueren en samen verder te werken rond de vertelcultuur in Vlaanderen.

Ik ga akkoord dat deze intentieverklaring als bijlage wordt toegevoegd aan het onderzoeksrapport.

Opgemaakt te Gent....., op ...21 september
2010.....

Naam organisatie Verbaal taalfabriek vzw

Functie verantwoordelijke Frank Degruyter, artistiek leider
+ handtekening



¹ Ontwikkelingsgericht project (fase 2) binnen het Cultureel-erfgoeddecreet, ingediend en uitgevoerd door de vzw Van Stool tot Stool

volkskunde vlaanderen

HUIS VOOR IMMATERIEEL ERFGOED

INTENTIEVERKLARING netwerk 'Vlaanderen vertelt'

Naar aanleiding van het onderzoeksproject 'Vlaanderen vertelt' werd de gelijknamige stuurgroep opgestart.¹ Aansluitend hierop zijn de partners in de stuurgroep gemotiveerd om interactief een duurzame betrokkenheid te onderschrijven. Hiervoor wordt het netwerk 'Vlaanderen vertelt' opgestart, waarbij de opdracht gebaseerd is op de beschrijving, conclusies en aanbevelingen uit het onderzoeksrapport.

Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' begeeft zich op het brede terrein van de vertelcultuur in Vlaanderen en is een platform voor verschillende maatschappelijke partners. Enerzijds zullen de aangesloten organisaties en diensten samen initiatieven en acties ondernemen. Anderzijds zullen zij zich binnen het netwerk 'Vlaanderen vertelt' begeven op de terreinen m.b.t. vertelcultuur aansluitend bij hun missie en kernopdrachten.

Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' engageert zich om de belangen van de vertelcultuur, ieder binnen zijn eigen organisatie of dienst te behartigen en waar mogelijk, op te nemen in het beleidsplan.

Met deze intentieverklaring verklaar ik Laure Messiaen, namens Volkskunde Vlaanderen vzw, na afloop van het project het netwerk te willen continueren en samen verder te werken rond de vertelcultuur in Vlaanderen. Ik ga akkoord dat deze intentieverklaring als bijlage wordt toegevoegd aan het onderzoeksrapport.

Ongemaakt te Gent op 22 september 2010

Laure Messiaen
Coördinator Volkskunde Vlaanderen vzw



¹ Ontwikkelingsgericht project (fase 2) binnen het Cultureel-erfgoeddecreet, ingediend en uitgevoerd door de vzw Van Stael tot Stael.

INTENTIEVERKLARING
netwerk 'Vlaanderen vertelt'

Naar aanleiding van het onderzoeksproject 'Vlaanderen vertelt' werd de gelijknamige stuurgroep opgestart.¹ Aansluitend hierop zijn de partners in de stuurgroep gemotiveerd om interactief een duurzame betrokkenheid te onderschrijven. Hiervoor wordt het netwerk 'Vlaanderen vertelt' opgestart, waarbij de opdracht gebaseerd is op de beschrijving, conclusies en aanbevelingen uit het onderzoeksrapport.

Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' begeeft zich op het brede terrein van de vertelcultuur in Vlaanderen en is een platform voor verschillende maatschappelijke partners. Enerzijds zullen de aangesloten organisaties en diensten samen initiatieven en acties ondernemen. Anderzijds zullen zij zich binnen het netwerk 'Vlaanderen vertelt' begeven op de terreinen m.b.t. vertelcultuur aansluitend bij hun missie en kernopdrachten.

Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' engageert zich om de belangen van de vertelcultuur, inder binnen zijn eigen organisatie of dienst te behartigen en waar mogelijk, op te nemen in het beleidsplan.

Met deze intentieverklaring verklaar ik, namens Van Stael tot Stael vzw, na afloop van het project het netwerk te willen continueren en samen verder te werken rond de vertelcultuur in Vlaanderen.

Ik ga akkoord dat deze intentieverklaring als bijlage wordt toegevoegd aan het onderzoeksrapport.

Opgemaakt te Gent, op 22 september 2010



Koen Demuyndt
voorzitter
Van Stael tot Stael vzw

¹ Ontwikkelingsgericht project (fase 2) binnen het Cultureel-erfgoeddecreet, ingediend en uitgevoerd door de vzw Van Stael tot Stael



INTENTIEVERKLARING netwerk 'Vlaanderen vertelt'

Naar aanleiding van het onderzoeksproject 'Vlaanderen vertelt' werd de gelijknamige stuurgroep opgestart.¹ Aansluitend hierop zijn de partners in de stuurgroep gemotiveerd om interactief een duurzame betrokkenheid te onderschrijven. Hiervoor wordt het netwerk 'Vlaanderen vertelt' opgestart, waarbij de opdracht gehaast is op de beschrijving, conclusies en aanbevelingen uit het onderzoeksrapport.

Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' begeeft zich op het brede terrein van de vertelcultuur in Vlaanderen en is een platform voor verschillende maatschappelijke partners. Enerzijds zullen de aangesloten organisaties en diensten samen initiatieven en acties ondernemen. Anderzijds zullen zij zich binnen het netwerk 'Vlaanderen vertelt' begeven op de terreinen m.b.t. vertelcultuur aansluitend bij hun missie en kernopdrachten.

Het netwerk 'Vlaanderen vertelt' engageert zich om de belangen van de vertelcultuur, ieder binnen zijn eigen organisatie of dienst te behartigen en waar mogelijk, op te nemen in het beleidsplan.

Met deze intentieverklaring verklaar ik, namens Landcommanderij Alden Biesen, na afloop van het project het netwerk te willen continueren en samen verder te werken rond de vertelcultuur in Vlaanderen.

Ik ga akkoord dat deze intentieverklaring als bijlage wordt toegevoegd aan het onderzoeksrapport.

Opgemaakt te Bilzen op 27 september 2010

Landcommanderij Alden Biesen,
Lies Kerckhofs
directeur

¹ Ontwikkelingszicht project (fase 2) binnen het Cultureel-erfgoeddecreet, ingediend en uitgevoerd door de vzw Van Stael tot Stael

Bibliografie

- Altheide, D.L., *Creating fear: News and the construction of crisis*, Aldine de Gruyter, New York, 2002.
- Boer, C. de & Brennecke, S.I., *Media en publiek: Theorieën over media-impact*, Amsterdam, Boom, 1999.
- Bolter, Jay David en Grusin, Richard, *Remediation, Understanding New Media*, MIT Press, 2000.
- Berelson, B., *What missing the newspaper means*, P.F. Lazarsfeld & F.M. Stanton (Eds), 1949.
- Brown, J.S., S. Denning, K. Groh & L. Prusak, *Storytelling in Organizations: Why Storytelling Is Transforming 21st Century Organizations and Management*, Butterworth-Heinemann, 2004.
- Bruner, J., *The culture of education*, Harvard University Press, Cambridge, 1996.
- Bruner, J., *Making Stories*, New York, Farrar, Strauss, and Giroux, 2002.
- Campbell, J., *The Hero With a Thousand Faces*, Princeton UP, Princeton, 1949.
- Campbell, J., *Volg de stem van je hart, mythologie als bron voor persoonlijke groei*, Uitgeverij Ten Have, 2009.
- Colpaert, M., *Tot waar de beide zeeën samenkomen, Verbeelding, een sleutel tot intercultureel opvoeden*, Lannoo Campus, 2008.
- De Hondt, F., *Van concept naar constructie. Procesmanagement bij culturele projectcoöperaties*, Universiteit Antwerpen, 2008.
- De Tender, J.P., *Alles is een verhaal*, Lannoo, 2010.
- De Wever, B., Rzoska, B., Crul, C., François, P., Van Horen Zeggen, *mondelinge geschiedenis in de praktijk*, Universiteit Gent, Vlaams Centrum voor Volkscultuur vzw, 2005.
- Dillemans, R., en Schramme, A., *Wegwijs Cultuur*, Davidsfonds 2005
- Erickson, M.H. en Rosen, S., *Mijn stem gaat met je mee*, Uitgeverij Karnak, Amsterdam, 2001.
- Fog, K., Budtz, C. en Yakaboylu B., *Storytelling, branding in practice*, Springer-Verlag, Berlin-Heidelberg, 2005.
- Frazer, J.G., *De gouden tak. Over mythen, magie en religie*, Uitgeverij Contact, Amsterdam/Antwerpen, 1996.
- Gabriel, Y., *Storytelling in Organizations, Facts, Fictions, and Fantasies*, Oxford University Press, New York, 2001.
- Gielen, P., *De onbereikbare binnenkant van het verleden*, LannooCampus, 2007.
- Greimas, A.J., *Sémantique structurale*, Larousse, Paris, 1976.
- Gruber, P., *The Four Truths of the storyteller*, Harvard Business Review, dec. 2007.
- Hellemans, F., *In den beginne was het beeld, debalíe, Weerwoord*, 2007, www.debalie.nl/
- Hellemans, F., *Echte Mediaprimeurs. Een communicatiegeschiedenis*, Leuven, Lannoo Campus, 2003.
- Heymans, Y., *Verhalen vertellen, een analyse vanuit evolutionaire psychologie*, scriptie, Universiteit Gent, 2002-2003, http://www.ethesis.net/verhalen/verhalen_inhoud.htm
- Hooghe, M., *Normen en waarden van deze tijd*, Het laatste woord, maart 2007.
- Kahneman, D. en Tversky, A., *Choices, values and frames*, Cambridge University Press, 2000.
- Katz, E., Blumler, J.G. e.a., *Uses and gratifications Research*, G&Ford University Press, 1973.
- Kearney, R., *Vertellingen*, Routledge Filosofie, 2003.
- Kempeneers, S., *Als woorden spreken. Over het gebruik van verhalen en metaforen in psychotherapie*, Acco, Leuven, 2005.
- Lacan, J., *Ecrits*, Editions du Seuil, Paris, 1966.
- Lakoff, G., en Johnson, M., *Leven in metaforen*, uitgeverij SUN, 1999.

- Lord, A., *The Singer of Tales*, Steven Mitchell and Gregory Nagy, 1960
- Künzel, R., *Middeleeuwse cultuur: verscheidenheid, spanning en verandering*, Uitgeverij Verloren, 1994.
- McKee, R., *Story*, ReganBooks, 1997.
- McQuail, D., *Mass Communication Theory*, Sage, London.
- McQuail, *Sociology of Mass Communications*, Harmondsworth, Penguin, 1972.
- Mead, G., *Mind, Self and Society*, Charles W. Morris, 1934.
- Mostert, M., *Oraliteit*, University Press, Amsterdam, 1998.
- Ong, W., *Orality and literacy: The technologizing of the Word*, Routledge, 1983.
- Oosterhout, B., *Verhalen presenteren. De kunst van het vertellen*, Uitgeverij Elmar, Rijswijk, 1999.
- Parkin, M., *Tales for change, Using storytelling to develop People and Organizations*, Kogan Page, Sterling, 2004.
- Parry, A., e.a.. *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Clarendon Press, Oxford, 1971.
- Pearson, C.S., *De Held in jezelf. Zes archetypen in ons leven*, Harper & Row, San Francisco, 1986.
- Pinkola, E.C., *De ontembare vrouw, Becht*, Haarlem, 1999.
- Propp, V., *Morphology of the Folk Tale*, Austin, University of Texas, 1928.
- Ricoeur, P., *Time and Narrative*, Chicago University Press, Chicago, 1984. 226 227
- Rijnja, G. en van der Jagt, R., *Storytelling, De kracht van verhalen in communicatie*, Kluwer, Alphen aan den Rijn, 2004.
- Rokeach, M., *The Nature of Human Values*, Free Press, New York, 1973.
- Schutte, A. en Hendriks, T., *Corporate stories. Verwoorden, vertellen en verankeren*, Kluwer, 2007.
- Storme, M., *Hoe Vlaams zijn de Vlamingen ? Over identiteit.* Davidsfonds Leuven, 2000.
- Stuip, R en Vellekoop, C. *Oraliteit en schriftcultuur*, Uitgeverij Verloren, 1993.
- Swagerman, J., *Het verhaal gaat verder... De kunst van het vertellen*, Ankh-Hermes, Deventer, 1991.
- Tolkien, J.R.R., *On Fairy Stories*, The Tolkien Reader, Princeton University Press, Princeton, 1968.
- Top, S., *Op verhaal komen. Moderne sagen en geruchten uit Vlaanderen*, Davidsfonds/Literair, 2008.
- Touber, T., *Spoedcursus verlichting*, A.W. Bruna Uitgevr, 2010.
- Van Coillie, J., *Leesbeesten en boekenfeesten*, Davidsfonds/Infodok, Biblion.
- van den Berg, B., *Fortuin-van der Spek, Cocky, van der Harts, Aat, Verhalen verbinden. Ruimte voor vertellen op school*, CPS, Amersfoort, 2007.
- Vansina, J., *Oral Tradition as History*, James Currey Publishers, 1985.
- Veenbaas, W., *Op verhaal komen*, Uitgeverij Scheffers, Utrecht, 2005.
- von Goethe, W., *Sprookjes, Märchendichtungen*, BoekWerk, Groningen, 1990.
- Vroemen, J., *De kracht van verhalen, vertellen als levenskunst*, Bres, 2000.
- Weggeman, M., *Kennismanagement: inrichting en besturing van de kennisintensieve organisatie*, Scriptum, 1997.
- Williams, R.M., *Change and stability in values and value systems. A sociological perspective*, 1979.

Geconsulteerde websites

<http://verhalen.startkabel.nl/>
<http://www.aesopfables.com/>
<http://www.alden-biesen.be/vertelfestival/>
<http://www.beleven.org/verhalen/>
<http://www.broodjeaap.nl/1links.html>
<http://www.bukutori.org/verhalen/>
<http://www.cjasm.vlaanderen.be/>
http://www.cjasm.vlaanderen.be/organisatie/kunsten_en_erfgoed/index.html
<http://www.cjasm.vlaanderen.be/e-cultuur/beleidskader/europeana/>
http://www.communityarts.net/readingroom/archivefiles/2003/10/telling_it.php
<http://www.erfgoedplus.be/>
<http://www.faronet.be/>
<http://www.amateurkunsten.be/>
<http://www.hetfirmament.be/>
<http://www.guydaniels.be>
<http://www.ongoing-tales.com/>
<http://www.OPENDOEK-vzw.be/>
<http://www.orkneyjar.com/>
<http://www.storyarts.org>
<http://www.storycenter.org>
<http://www.storyconnection.net>
<http://www.storygarden.com.au/tellers/morgon.htm>
<http://www.story-lovers.com/>
<http://www.story-lovers.com/listsofstories>
<http://www.storynet.org>
<http://www.storynet.org/resources/links.htm>
<http://www.storytell.com.au/art.html>
<http://www.storyteller.net>
<http://www.storytellingcoach.com>
<http://www.storytrail.nl>
<http://www.storyworld.nl>
<http://www.timsheppard.co.uk/story/>
<http://www.ultimate-storytelling-guide.com/index>
<http://www.vanstoeltotstoel.be>
<http://www.verhalenwebsite.nl/>
<http://www.vertelfestival.nl>
http://www.vertellen.com/u_zoekt_een_verhaal.htm
<http://www.verteltheater.nl>
<http://www.waarden.org>

Websites die verhalen ontsluiten

<http://www.beleven.org>

<http://www.cross-mediaentertainment.com>

<http://www.cultivategreatness.com>

<http://www.dondersteen.nl>

<http://www.eldrbarry.net>

<http://www.fairy-tales-fables-business.blogspot.com>

<http://www.folktale.net>

<http://www.janswagerman.nl>

<http://www.kinderverhalen.nl>

<http://www.loesje.nl>

<http://www.storyarts.org>

<http://www.storycenter.org>

<http://www.storypower.com>

<http://www.storyweb.nl>

<http://www.storyworld.nl>

<http://www.timsheppard.co.uk>

<http://www.verhalenbank.nl>

<http://www.verhalen.startpagina.nl>

<http://www.volksverhalenbank.be>

<http://www.zinnigeverhalen.nl>