

Faculteit Letteren en Wijsbegeerte
Bachelorscriptie Taal- en Letterkunde
Nederlands en Engels

De ontwikkeling van het vrouwelijk hoofdpersonage in de
fantasieverhalen *De kleine Odessa*, door Peter van Olmen, en *Isa's
droom*, door Marco Kunst, op het gebied van chronotoop,
psychoanalyse en initiatie.

Cindy Mergits

Promotor: Vanessa Joosen
Tweede lezer: Lien Fret

Universiteit Antwerpen
Academiejaar 2009-2010

Voorwoord

Zoals Karin Kustermans schrijft worden er tegenwoordig minder kritische bevindingen gepubliceerd over jeugdliteratuur. (2009, 302) Om een bijdrage te leveren aan secundaire literatuur over jeugdliteratuur omvat deze Bachelorthesis drie onderzoeksvragen, die gesteld worden over twee jeugdboeken.

Graag zou ik mijn promotor bedanken voor haar assistentie. Ook de medewerkers van Stichting Lezen waren een grote hulp en zou ik via deze weg willen bedanken.

Inhoudsopgave

0. Inleiding	4
1. Chronotoop	5
1.1 Chronotoop van het fantasieverhaal en de stereotiepe mannelijke en vrouwelijke chronotoop	5
1.1.1 <i>De kleine Odessa</i>	6
A. Toepassing chronotoop van het fantasieverhaal	7
B. Toepassing van de stereotiepe mannelijke en vrouwelijke chronotoop	10
1.1.2 <i>Isa's droom</i>	11
A. Toepassing chronotoop van het fantasieverhaal	11
B. Toepassing van de stereotiepe mannelijke en vrouwelijke chronotoop	13
2. Psychoanalytisch onderzoek	15
2.1 Individuatieproces en archetypen van Jung	15
2.1.1 <i>Isa's droom</i>	16
A. Individuatieproces	16
B. Archetypen	18
2.1.2 <i>De kleine Odessa</i>	21
A. Individuatieproces	21
B. Archetypen	22
3. Initiatie	25
3.1 Eigenschappen van initiatie	25
3.1.1 <i>Isa's droom</i>	25
3.1.2 <i>De kleine Odessa</i>	29
4. Conclusie	34
Literatuurlijst	36

0. Inleiding

Achter de opbouw van literaire personages kunnen bewust of onbewust patronen en theorieën schuilgaan die tevoorschijn komen door boeken kritisch te lezen. Het lezerspubliek van jeugdboeken heeft tegenwoordig minder interesse in een grondige analyse van de boeken. Zoals Karin Kustermans in maandblad *De Leeswelp* schrijft: “[...] wie op zoek gaat naar de kritische stukken die hem door het bos de bomen weer moeten doen zien, komt, zeker in Vlaanderen, van een koude kermis thuis” (2009, 302). Daarom kies ik voor het in de diepte bespreken van twee jeugdboeken.

Wegens de beperkte ruimte die voorhanden is, worden in deze Bachelorthesis slechts drie onderzoeksvragen gesteld. Deze vragen worden toegepast op een corpus van twee Nederlandstalige jeugdboeken: *Isa's droom*, geschreven door Marco Kunst, en *De kleine Odessa*, geschreven door Peter van Olmen. Beide boeken zijn fantasieverhalen en hebben een vrouwelijk hoofdpersonage.

De eerste onderzoeksvraag is de vraag naar de constructie van de chronotoop in beide boeken en of deze twee fantasieverhalen op het gebied van de chronotoop werkelijk bevrijd zijn van sociale conventies in verband met gender. De tweede vraag heeft betrekking op de psychoanalyse en betreft de mogelijke toepassing van het individuatieproces, zo benoemd door Jung en uitgebreid naar jeugdliteratuur door Maria Nikolajeva. (Nikolajeva, 2005, 84) Ook de archetypen van Jung krijgen een plaats in deze verhandeling. De onderzoekers wiens werken een rode draad vormen doorheen deze eerste twee onderzoeksvragen zijn Maria Nikolajeva en Carl Gustav Jung. De derde onderzoeksvraag wordt gesteld in verband met een initiatie bij de hoofdpersonages. In dit deel wordt vooral het werk van Marita de Sterck gebruikt als referentie.

Alle vragen behandelen op een andere manier de ontwikkeling van de twee hoofdpersonages. Het eerste onderzoeksdeel is interessant omdat er enerzijds een vraag wordt gesteld naar structuur en anderzijds naar gender. Het tweede deel gaat uit van een andere benadering en kijkt naar de psyche van de personages, hun overgang naar een meer volwassen personage en hoe de omringende personages delen van hun psyche symboliseren. Het laatste onderzoeksdeel kijkt vanuit een derde perspectief naar de boeken en vraagt naar de initiatie van het personage. Er wordt telkens gebruik gemaakt van secundaire literatuur om de bevindingen over de primaire literatuur te staven.

1. Chronotoop

1.1 Chronotoop van het fantasieverhaal en de stereotiepe mannelijke en vrouwelijke chronotoop

Om tijd en ruimte in een verhaal te bespreken kan het begrip chronotoop gebruikt worden. Deze term is uitgevonden door de Rus Mikhail Bakhtin en werd hierna veelvuldig gebruikt in literatuurstudies. Maria Nikolajeva, een gerenommeerd onderzoekster van jeugdliteratuur, heeft deze term op een duidelijke manier uit het Russisch vertaald naar: “[...] a unity of time and space [...]” (1996, 121). Hetgeen volgens Nikolajeva het begrip chronotoop zo beduidend maakt voor jeugdliteratuur is dat sommige elementen van een chronotoop enkel voorkomen bij een bepaald genre. (1996, 121)

Het fantasieverhaal heeft dus een bepaalde chronotoop, met elementen die hiervoor uniek zijn. Nikolajeva heeft deze chronotoop in haar werk *The Magic Code* onderzocht. In dit werk noemt ze de elementen die eigen zijn aan de chronotoop van het fantasieverhaal *fantasemes*: “[...] narrative devices used to introduce magic surroundings, events, figures, objects and their interaction” (1988, 113). Ze tonen aan de lezer dat het verhaal een fantasieverhaal is. Nikolajeva benoemt vier onderverdelingen: secondary world, secondary time, passage en magic impact. (1988, 113-115) Deze vier onderdelen zal ik toepassen op mijn corpus.

Maria Nikolajeva bespreekt in haar *Children’s Literature Comes of Age* een standaard mannelijke en vrouwelijke chronotoop. In de mannelijke chronotoop is er lineaire tijd en open ruimte. Daarbovenop neemt de actie buiten, vaak ver weg van huis en op verschillende locaties plaats. Deze actie kan een avontuur of opdracht zijn. Nikolajeva spreekt van: “[...] a chain of different separate time-spaces (‘quants’) which are held together by a final goal” (1996, 125). De overgangstijd tussen deze verschillende ruimtes wordt door de auteur niet verduidelijkt. Het mannelijk personage heeft een eenvoudige evolutie in tijd: het kind wordt ouder en wijzer of de jongeling wordt actief op seksueel vlak. De vrouwelijke chronotoop daarentegen heeft een circulaire tijd en besloten ruimte. Circulaire tijd wil zeggen dat de tijdsspanne van het boek vaak een aantal jaren bedraagt en dat er sommige zaken terugkeren. Deze worden benoemd door zinnen zoals: “De bloemen staan weer in de knop”. In plaats van buiten speelt de handeling zich binnenshuis of op school af. De chronotoop is constant in tijd en ruimte. Als een vrouwelijk personage zich verplaatst naar een andere locatie is deze plaats al even begrensd als de vorige en is de tijd eenvoudig af te leiden. (1996, 125) Nikolajeva geeft hierbij als voorbeeld de overgang van het huis waar het personage opgroeide naar een

kostschool of naar haar nieuwe residentie bij de echtgenoot. Waar het mannelijk personage een redelijk ongecompliceerde evolutie in tijd ondergaat, ondergaat het vrouwelijk personage een complexere innerlijke evolutie. Men kan dus spreken van een innerlijk dynamisme, terwijl de mannelijke chronotoop meer op daden gericht is en op dat vlak dus actiever is. Zoals Nikolajeva zelf ook duidelijk probeert te maken, zijn deze stereotiepe chronotopen enkel abstracties. (1996, 126)

Voorgaande abstracte kenmerken van de mannelijke en vrouwelijke chronotoop behoren volgens Nikolajeva tot het realistisch jeugdboek. (1996, 124) Ze schrijft echter dat het fantasieverhaal en sciencefictionverhaal genres zijn waarin een auteur met genderrollen kan spelen en niet noodzakelijk de sociale conventies moet volgen. (2005, 150) Ik ga de vrouwelijke chronotopen van mijn corpus jeugdboeken vergelijken met de abstracte vrouwelijke chronotoop, zo benoemd door Maria Nikolajeva, en bestuderen of er overeenkomsten zijn met de abstracte mannelijke chronotoop.

1.1.1 *De kleine Odessa*

Het eerste boek dat ik wil bespreken is *De Kleine Odessa* geschreven door Peter van Olmen. Het is een verhaal over een meisje van twaalf jaar dat onderzoekt wie haar vader is. Tijdens een van haar nachtelijke omzwervingen vindt Odessa een oplichtend boek op straat. Hierna wordt ze achtervolgd door een groep Snuffelaars en gebeten door een van deze monsters. Ze ziet ook hoe haar moeder ontvoerd wordt. Wanneer ze terug naar huis gaat vindt ze in de bibliotheek van haar moeder een pratend vogeltje dat zichzelf Lodewijck Aquila (Lode A.) noemt. Odessa ontdekt dingen over haar moeder door in het oplichtende boek te lezen, dat het dagboek van haar moeder blijkt te zijn, en door Lode A. uit te horen, die haar vertelt dat haar moeder eigenlijk een Muze is. Hij vertelt haar verder ook over de stad waarin de boeken leven: Scribopolis. Wanneer ze samen met Lode A. op weg gaat naar deze stad, vindt ze Boekus: een boek waaruit slangen en wolvenkoppen komen en dat een geweldige kracht bevat. Ze passeren vervolgens Fluisterbomen waardoor Odessa voor het eerst hoort over de voorspelling van de Ware. De bomen fluisteren haar toe dat zij de Ware is, maar volgens Lode A. zegt de voorspelling dat de Ware een jongen zal zijn. Odessa gelooft de bomen daarom niet. Eens in de stad aangekomen, hoort ze dat de schrijversraad haar moeder beschuldigt van samen te werken met hun vijand Mabarak en de Titanen Vijzel gestolen te hebben. Er wordt besloten om een expeditie van drie leerlingen uit te zenden om de Vijzel terug te halen en Mabarak te verslaan. Odessa beslist dat ze mee wil gaan met deze expeditie

en ontmoet onderweg naar de inschrijvingen de zingende jongen Orpheus. Kafka, een lid van de schrijversraad, wil haar niet inschrijven, dus bedenkt Lode A. een list. Met veel tegenzin laat Kafka haar deelnemen. Er zijn drie proeven om te kiezen wie de drie expeditieleden worden en Odessa slaagt voor de eerste twee, hoewel ze constant wordt tegengewerkt door de leiding en de deelnemers. Bij de laatste proef wordt ze weer gesaboteerd en deze keer slaagt ze net niet in de opdracht. Tussen de proeven door ontdekt ze dat de voorspelling niet klopt en dat de Ware een meisje is. Tijdens haar verblijf in de stad hoort ze van een Obsidianen Steen waarin een Pen zit die niemand behalve de Ware eruit kan halen. Ze probeert de Pen te pakken en slaagt er ook in. Odessa bezoekt ook Shakespeare die haar meer vertelt over Mabarak en Boekus. Wanneer de expeditie uiteindelijk vertrekt, gaat ze vermomd mee. Na vele omwegen komt ze oog in oog te staan met Mabarak. Hij vertelt dat hij haar vader is en probeert haar te laten schrijven in Boekus om zo de wereld naar hun hand te kunnen zetten. Odessa ontsnapt, maar Mabarak stuurt de Minotaurus achter haar aan. Met de hulp van het vliegende paard Pegasus ontsnapt Odessa en Mabarak vlucht in een van zijn boeken. Uiteindelijk wordt ze als heldin ontvangen in Scribopolis en voelt ze zich er helemaal thuis.

A. Toepassing chronotoop van het fantasieverhaal

Het eerste *fantaseme* is volgens Maria Nikolajeva *secondary world*. (1988, 114) *De Kleine Odessa* is een *secondary-world fantasy*. Het boek bestaat uit minstens twee chronotopen, zijnde die van de *primary* en de *secondary world*. De eerste is de wereld waarin het verhaal begint. Odessa woont er samen met haar moeder in een groot huis, ze mag niet naar school gaan en haar moeder geeft haar thuis les. Ze wordt altijd binnengehouden en hierdoor sluipt ze 's nachts over de daken van de stad. De *secondary world* is Scribopolis: een stad waar schrijvers heentrokken omdat ze zich nergens thuis voelden en zich op zolders moesten verstoppen uit angst voor vervolging. Ook het kasteel van Mabarak behoort tot deze andere wereld. Scribopolis en zijn omgeving is de wereld die van Olmen heeft gecreëerd en waar hij, volgens Louisa Smith haar definitie van *secondary-world fantasy*, een plek heeft geschapen waarin eigen regels gelden. (1998, 295) De stad ligt in een vallei met bergen in de verte en wordt beschermd door ridders van de ronde tafel. Waar normaalgezien akkers zouden zijn, liggen velden vol met boeken waaruit allerlei dingen groeien.

Scribopolis en zijn omgeving zijn wat Maria Nikolajeva een *open secondary world* noemt. Dit wil zeggen dat beide dimensies vertegenwoordigd zijn in de tekst en er soms contact is tussen de twee. (1988, 36) Er is wel vaker een connectie tussen de twee werelden. Dit gebeurt

via de magische deur, de karavanen en tijdens de oorlog met Mabarak. Ook door verwijzingen naar boeken van de *primary world* worden er verbindingen gemaakt.

Wat Nikolajeva over de chronotoop van een fantasieverhaal in haar later werk *Children's Literature Comes of Age* schrijft is dat veelvoudigheid het belangrijkste element is. Met veelvoudigheid bedoelt ze dat in fantasieverhalen een reeks van diverse tijden en plaatsen kunnen voorkomen, hoewel de meeste auteurs maar twee chronotopen creëren: die van de *primary* en *secondary* wereld. (1996, 124) In *De kleine Odessa* bestaat er wel nog een andere wereld, zijnde de wereld in de boeken zelf. Door op een boek te staan en Muzenpoeder over hun hoofd te strooien, kunnen personages in de *secondary world* in datzelfde boek verdwijnen. Wanneer ze in dit boek wegzinken, zitten ze ook echt in de wereld van het boek. Een wereld met zijn eigen tijd en ruimte. Een goed voorbeeld hiervan is het onsterfelijkheidsritueel. De zusjes Brontë leggen aan Odessa uit dat tientallen schrijvers in een boek neerpennen wat ze dat jaar hebben verwezenlijkt en wat hun ideeën zijn voor het volgende jaar. Hierna verdwijnen ze in hun boek en moeten de andere schrijvers dit boek lezen. Als deze het goed vinden halen ze de persoon er terug uit, anders niet: “‘Zo’n schrijver leeft natuurlijk wel verder. Niet in het echte Scribopolis dan, maar in het Scribopolis dat hij zelf beschreven heeft in zijn boek.’” (Olmen, 2009, 135) Een ander voorbeeld is wanneer Odessa voor haar derde proef in de *Odyssee* van Homerus een opdracht moet vervullen. Ze komt hierdoor ook echt terecht in de grot bij de Cycloop en zijn gevangenen. Als ze binnen vijftien minuten niet uit het boek gehaald wordt, zit ze hierin vast.

Het tweede *fantaseme* is volgens Nikolajeva *secondary time*. (1988, 114) In sommige boeken voor jeugd, Nikolajeva geeft het voorbeeld van *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, verschilt de tijd in de eerste wereld van de tijd in de tweede. De kinderen kunnen jaren spenderen in Narnia en merken dat er geen tijd voorbij is gegaan wanneer ze terugkeren naar hun eigen wereld. (1988, 66) In *De kleine Odessa* is het moeilijker om deze informatie te vinden omdat Odessa zelf nooit terugkeert naar haar *primary world*. Haar moeder reisde veel van de ene wereld naar de andere, maar we krijgen geen tijdsaanduiding hierbij. De enige passage die geïnterpreteerd zou kunnen worden als bewijs voor een gelijklopende tijd is wanneer Odessa en Lode A. door de magische deur B.e.r.t.h.a. (of Bertha) naar Scribopolis willen gaan, maar uitkomen in het kasteel van Mabarak. Beiden staan al binnen in het kasteel, maar Odessa steekt haar voet net op tijd tussen de deur en ze springen terug naar de *primary world*. In deze is de tijd hetzelfde gebleven. Of dit voldoende bewijs is om te kunnen zeggen dat de tijd in beide werelden gelijk loopt is moeilijk te zeggen omdat de deur niet volledig dicht is geweest.

Wanneer personages in de wereld van een boek verdwijnen, verloopt de tijd parallel met die in de *secondary world*. Dit weten we omdat Odessa maar vijftien minuten in het boek mag spenderen en die minuten komen overeen met de tijd die passeert in Scribopolis.

De derde *fantaseme* is volgens Nikolajeva *passage*. (1988, 114) Nikolajeva schrijft dat er enkel verbinding tussen de twee werelden kan gemaakt worden door magie. (1988, 35) Dit is niet helemaal het geval in *De kleine Odessa*. Bertha leidt Odessa naar en van Scribopolis en het kasteel van Mabarak, maar de grens tussen Scribopolis en de *primary world* is dun. Scribopolis wordt soms ook bezocht door niet-schrijvers: “[...] als er toevallig zwervers of verdwaalde toeristen op stuiten, worden die met verhalen gedrogeerd tot ze niet meer weten waar ze zijn. Als ze weer thuis zijn, denkt iedereen dat ze gek zijn” (Olmen, 2009, 108). Er zijn ook boekenkaravanen die van Scribopolis naar de andere wereld trekken. Dit kunnen echter niet de enige middelen van transport zijn. Wanneer de expeditie aan het kasteel van Mabarak komt, zien ze dat het mensenleger de strijd heeft aangebonden met Mabarak. Deze vormen zelfs een beschermende barrière tussen Scribopolis en Mabarak. Tijdens die oorlog worden gezanten van Scribopolis naar het mensenleger uitgezonden. De leiders van het leger geven te kennen dat ze al wisten dat Scribopolis bestond.

De laatste *fantaseme* volgens Nikolajeva is *magic impact*. (1988, 114) Dit begrip houdt volgens haar de impact van de *primary* op de *secondary world* in en omgekeerd. (1988, 95) In het geval van een *secondary-world fantasy* is het volgens Nikolajeva vaak de bedoeling dat het personage iets verandert in de andere wereld. De vijand moet verslagen worden en de hulp van het personage is essentieel. (1988, 97) Dit is ook het geval in *De kleine Odessa*. Odessa is de Ware en enkel zij kan Mabarak verslaan. Het staat zelfs in de sterren geschreven. Nikolajeva meldt ook dat de onderneming in de andere wereld soms een proef is met als resultaat ondermeer een ontwikkeling op psychologisch gebied. (1988, 106) De impact van de andere wereld op Odessa is niet te onderschatten. Door Scribopolis vindt Odessa haar vader, begrijpt ze haar moeder beter, leert ze haar broer kennen en maakt ze voor het eerst in haar leven vrienden. Ze leert ook om productief om te gaan met haar fantasie door deze te verwerken tot woorden.

B. Toepassing van de stereotiepe mannelijke en vrouwelijke chronotoop

In *De kleine Odessa* wordt er geen gebruik gemaakt van circulaire tijd. Het verhaal speelt zich niet af over de periode van een aantal jaren en er zijn geen tijdsindicaties die terugkomen. De handeling speelt zich ook niet binnenshuis of op school af, maar zoals in de mannelijke chronotoop is de actie buiten en ver weg van huis.

Odessa kreeg vroeger les van haar moeder, maar in het boek komt hier niet meer dan een vermelding over. Het gevoel dat Odessa heeft over haar thuis is dubbelzinnig: enerzijds zou ze graag overdag buiten mogen komen van haar moeder en glipt ze daarom 's nachts uit het huis om over de daken te lopen, anderzijds wil ze haar thuis niet zo graag verlaten wanneer het echt nodig is. Dit doet ze echter wel onder aandringen van Lode A. en het dreigende gevaar van de zwijnachtige Gnorks. In Scribopolis worden lessen gegeven, maar Odessa is er geen leerlinge.

Het grootste deel van *De kleine Odessa* speelt zich niet af in een besloten ruimte, maar op daken, in bossen en amfiteaters, in de woestijn, in grote kastelen en in open ruimtes. De actie neemt dus ook plaats op verschillende plaatsen, zoals in de mannelijke chronotoop. Door de selectieopdrachten, de expeditie om de Titanen Vijzel terug te halen, de ontmoetingen met de Gnorks en Snuffelaars, de raadpleging van het Orakel van Delphi, de tocht naar het kasteel van Mabarak en het gevecht met de Minotaurus is het verhaal meer op actie gericht. Er is echter ook een innerlijke evolutie want Odessa verandert van een hopeloos naar een vader zoekend meisje dat vaak aan zichzelf twijfelt en meer op zichzelf is, naar een sterker meisje dat beseft “[...] hoe ze zich vergist had door zo naar een vader te verlangen [...]” (Olmen, 2009, 460).

Er is in *De kleine Odessa* ook sprake van wat Nikolajeva *time-spaces* noemt. (1996, 125) De plaatsen waar Odessa heentrekt zijn te beschouwen als: “[...] chapters in adventure books: each chapter is self-contained, even if some threads can run from one chapter to another” (Nikolajeva, 1996, 125). Een goed voorbeeld hiervan is wanneer Odessa naar Scribopolis trekt. Nadat ze vluchten van haar thuis krijgen we een kort hoofdstuk waarin ze achtervolgd worden in de straten door Snuffelaars met daarna een hoofdstuk in de winkel van Cornelius Cerebus. Dit wordt gevolgd door een hoofdstuk dat vertelt hoe ze langs een ravijn lopen en vervolgens een hoofdstuk met de grot waarin ze Boekus vindt. Elke nieuwe setting in het boek is dus een nieuw hoofdstuk. Deze staan niet helemaal los van elkaar want in elke handeling zit het einddoel verweven: haar vader vinden en Mabarak verslaan.

Algemeen gezien volgt de chronotoop van het personage Odessa dus meer het verloop van een stereotiepe mannelijke dan een stereotiepe vrouwelijke chronotoop.

1.1.2 *Isa's droom*

Isa's droom geschreven door Marco Kunst vindt aanvang wanneer Isa, een meisje van vijftien jaar, meedoet aan de talentenjacht *Winners & Losers* en te horen krijgt dat ze niet doorstoot naar de volgende ronde omdat de jury vindt dat het niet de echte Isa is die zingt, maar iemand: “[...] die zich heeft verkleéd als een sterretje” (2008, 13). Als Isa een paar weken nadien een brief vindt met de melding dat ze op televisie komt als een *Loser*, wordt het haar teveel en slikt ze een hoeveelheid slaappillen. Wanneer ze wakker wordt, ziet ze haar overleden oudere broer Seb en zit ze bij Ikdrasil, haar eigen levensboom. Ze krijgt te horen dat ze in haar innerlijke terecht is gekomen, het Binnenland, en dat iemand een dam heeft gebouwd zodat het Binnenland aan het uitdrogen is. Enkel Isa kan de situatie redden. Op weg naar de dam met Seb leert ze al enkele bewoners en de omgeving van haar innerlijke kennen: mantra’s, nachtwezens van het Drongeland, de Lege Landen waar ze door moeten skatevilten en de hersenspindelplant die door deze Lege Landen woekert. Seb vertelt haar dat al het water naar een droog gebied stroomt: Obsessivië en de Wingewesten. Bij de dam aangekomen ziet ze dat de mensen bekenden voor haar zijn en dat er zelfs verschillende versies van haarzelf rondlopen. Wanneer Isa en Seb de dam willen opblazen, ziet Isa haar droombeeld Alysha, wat ze al jaren probeert te worden. Nu Isa dit heeft gezien, kan ze niet overtuigd worden om de dam op te blazen. Ze kunnen maar net ontsnappen aan de mensen die Alysha achter hen aan stuurt en Seb probeert Isa te overtuigen dat Alysha slecht is. Onderweg naar de Binnenstad komen ze Willem tegen, een jongen die op Isa verliefd is. Ook kleine Ies, Isa toen ze klein was, en haar lievelingshond duiken op. Gaandeweg beseft Isa dat Alysha niet een droom is, maar een obsessie en dat ze Alysha moet tegenhouden om terug controle te nemen over haar eigen Binnenland. Ze ziet in dat zingen voor haar een droom was totdat andere mensen haar begonnen te dwingen tot het uiterste en dat ze zichzelf hierdoor gaandeweg is verloren. Op het einde vormt ze de Alysha-obsessie om tot een nieuwe droom.

A. Toepassing chronotoop van het fantasieverhaal

Het eerste *fantaseme* is volgens Maria Nikolajeva *secondary world*. (1988, 114) *Isa's droom* is ook een *secondary-world fantasy*, maar de andere wereld verschilt van die in *De kleine Odessa*. Waar Odessa naar haar vader zoekt in een tweede wereld die voor iedereen te

bereiken is via een magische deur, vecht Isa een strijd uit om zichzelf in haar eigen Binnenland, waar enkel zij toegang tot heeft. Isa haar *primary world* is de moderne wereld waarin het verhaal zich in het begin van het boek afspeelt. Dit zijn wederom niet de enige twee werelden in het boek. Wanneer ze al een aantal dagen in haar innerlijke wereld verblijft, gaat Isa met de boot naar het eiland Cogitorium. Zij en Seb gaan aan wal en zoeken de wachter Eidos, maar ze vinden enkel een muur. Wanneer ze deze aftasten vindt Isa de ingang, maar alleen Isa mag binnen. Wanneer ze binnen die muren is, zit ze in een wereld waar tijd niet bestaat. Wederom kunnen we spreken van een andere wereld met een eigen tijd en ruimte.

Het Binnenland is, net zoals in *De kleine Odessa*, wat Nikolajeva een *open secondary world* noemt. (1988, 36) Het contact gebeurt bijvoorbeeld wanneer Isa de Sloven, kleine wezentjes die haar bewegingen in de *primary world* regelen, haar lichaam een rondje laat lopen door de ziekenhuiskamer. Daarna laat ze de Sloven haar ogen opendoen en wanneer ze afscheid van deze wezentjes neemt, laat ze hen haar lichaam zelfs vijftig rondjes doorheen de ziekenhuiskamer lopen. Deze bewegingen worden in haar thuiswereld opgemerkt door de verpleegkundigen en haar ouders die bij het ziekenhuisbed zitten te waken.

Het tweede *fantaseme* is volgens Nikolajeva *secondary time*. (1988, 114) De tijd in Isa haar Binnenland en haar thuiswereld loopt vermoedelijk niet parallel. Aan het begin van het verhaal zegt Frida dat het nog vier weken duurt voor de vakantie begint. Wanneer Isa in Binnenland denkt dat er al twee weken en een drietal dagen voorbij zijn gegaan, krijgen we via haar broer Lem de informatie dat ze hun reis naar Frankrijk hebben afgezegd. Hiermee kan Lem bedoelen dat de schoolvakantie al begonnen is en dat er dus al zeker vier weken gepasseerd zijn, maar het kan ook zijn dat de ouders van Isa de vakantie naar Frankrijk op voorhand hebben afgelast.

De tijd in de derde wereld loopt niet parallel met die in Binnenland. Binnen de muren van Cogitorium passeert de tijd niet. Wanneer Isa merkt dat ze al een langere tijd in het Cogitorium verblijft dan ze oorspronkelijk wou, is ze helemaal in paniek. Ze stormt terug naar buiten en merkt dat de tijd daar niet vooruit is gegaan. Seb staat nog op ongeveer dezelfde plek als waar zij was verdwenen en het is maximum tien seconden later.

De derde *fantaseme* is volgens Nikolajeva *passage*. (1988, 114) In *Isa's droom* is er geen overgang met behulp van een magische deur. Wanneer Isa zes slaappillen neemt, belandt ze in een soort van coma waaruit ze niet meer wakker kan worden omdat ze eerst orde op zaken moet stellen in haar Binnenland. Seb zegt dat Salicia, de Stamhoudster van Ikdrasil, ervoor heeft gezorgd dat Isa naar het Binnenland is gebracht en dat ze pas naar huis kan als de dam

verdwenen is. Als verklaring past het best om te zeggen dat Isa droomt omwille van de slaappillen en niet meer wakker wordt tot haar onbewuste vindt dat ze in het reine is met zichzelf.

De laatste *fantaseme* volgens Nikolajeva is *magic impact*. (1988, 114) Ook van Isa wordt verwacht dat ze een probleem oplost in haar Binnenland. Ze moet de dam opblazen zodat het water weer de gronden van haar innerlijke kan bewateren en haar Binnenland niet sterft.

Isa maakt ook een ontwikkeling op psychologisch vlak. Haar Binnenland zorgt ervoor dat ze zichzelf terugvindt en weer een gelukkig leven kan gaan leiden. Isa wil niet meer de obsessie van een zangeres te worden nastreven en wil terug doen wat haar gelukkig maakt zoals paardrijden, verliefd worden, eens snoepen, viool spelen. Ze gooit haar levensstijl om door wat ze meemaakt in het Binnenland. Haar ervaringen hebben hierdoor dus een enorm effect op haar.

B. Toepassing van de stereotiepe mannelijke en vrouwelijke chronotoop

In *Isa's droom* is er wel sprake van een circulaire tijd. Isa spendeert ongeveer twintig dagen in Binnenland. Ze zorgt in deze tijd dat de dam verdwijnt en dat het water weer stroomt waar de gronden het nodig hebben. Als epiloog krijgen we een beeld van hoe het Binnenland eruit ziet nadat Isa is teruggekeerd naar haar *primary world*. Salicia kijkt uit over het land: “Het land was weer groen. Overal aan de randen van het Lege Land werd nieuwe geestgrond gestort; ook daar zou binnenkort gezaaid en geoogst worden.” (Kunst, 2008, 300)

Net zoals in de mannelijke chronotoop beleeft Isa haar avonturen in open ruimte en ver van huis. Ze doet aan skatevilten over de Lege Landen, vaart over Het Innerlijk Oog naar het Cogitorium en baant zich een weg door de Motorische Jungle. De actie speelt zich dus ook af op verschillende plaatsen, zoals in de mannelijke chronotoop. Ze wil echter wel graag terugkeren naar huis en dat is dus ook het doel van al haar acties in Binnenland.

Isa ondergaat een beproeving en het verhaal is dus ook actiegericht, maar nog belangrijker in het boek is haar innerlijke evolutie. Dit omdat een innerlijke verandering de reden is dat ze droomt over Binnenland.

De overgangstijd tussen verschillende plaatsen wordt heel duidelijk door de auteur gegeven. Elke dag en nacht die voorbij gaat en elke reis die ze ondernemen wordt beschreven in het boek zodat je als lezer de dagen kan tellen die Isa spendeert in het Binnenland. Het is dus niet zo dat het verhaal enkel bestaat uit wat Nikolajeva *time-spaces* noemt, die beschouwd kunnen worden als bijna onafhankelijke hoofdstukken. (1996, 125)

De chronotoop van Isa volgt dus meer die van een standaard vrouwelijke chronotoop dan die in *De kleine Odessa*, maar er zitten nog altijd veel elementen in van de mannelijke chronotoop.

2. Psychoanalytisch onderzoek

De theorieën van Sigmund Freud en Carl Gustav Jung over psychoanalyse kunnen volgens Susan Hancock in *Fantasy, Psychology and Feminism: Jungian Readings of Classic British Fantasy Fiction* beide toegepast worden op jeugdliteratuur. Ze vermeldt wel dat er twee belangrijke verschillen zijn tussen de benaderingen en dat de theorieën van Jung gepaster zijn om toe te passen op jeugdliteratuur. Hancock stelt dat Freud meer kijkt naar het verleden van volwassenen om te onderzoeken wat aan de grond ligt van hun problemen, terwijl Jung daarentegen naar de toekomst kijkt. (2005, 44-45) Jung onderzoekt: “[...] the drive towards integration of the conscious and unconscious as a [44] way of moving toward psychic ‘wholeness’ for the maturing subject” (Hancock, 2005, 44-45). Ik zal om deze reden de ideeën van Jung toepassen op mijn casus.

2.1 Individuatieproces en archetypen van Jung

Maria Nikolajeva vermeldt in *Aesthetic Approaches to Children’s Literature: an Introduction* de thesis dat personages in literatuur een ontwikkeling op psychologisch gebied meemaken. Ze vermeldt dat dit in Carl Gustav Jung zijn theorieën het individuatieproces heet, dat uit drie stappen bestaat. Hiermee wordt volgens haar bedoeld dat het personage een ontwikkeling ondergaat van kindertijd naar volwassenheid en hierbij dus ook naar een volledig en onafhankelijk persoon. (2005, 84) Dit is dan ook de laatste stap in het proces. Hierin wordt volgens Nikolajeva het bewuste en onbewuste deel van de psyche samengevoegd, met als resultaat een evenwicht en eenheid. In jeugdliteratuur is deze laatste fase volgens haar vaak niet volledig uitgewerkt omdat het kind nog niet helemaal ontwikkeld is tot een onafhankelijke volwassene. (2005, 85) Voordat we aan deze laatste fase belanden, schrijft Nikolajeva dat er nog twee stappen zijn die het personage ondergaat. De eerste is de onbewuste fase waarin het kind nog onschuldig is en de buitenwereldse zorgen en gevaren nog niet in zijn wereld zijn binnengedrongen. (2005, 84) De tweede stap is volgens haar de bewuste fase. Hierin wordt de idylle van de eerste fase doorbroken en ziet het personage de harde werkelijkheid en beseft het de eigen gebreken. (2005, 85)

Een volgende belangrijke notie om de theorieën van Jung toe te passen op literatuur is het concept archetype. Archetypen behoren volgens Calvin S. Hall en Vernon J. Nordby tot ons collectief onbewuste. Er zijn vele mogelijke archetypen en deze kunnen nog verder gecombineerd worden. Er zijn bijvoorbeeld de archetypen van de held, dood, wind en magie. (1976, 43) Jung zelf formuleerde volgens Hall en Nordby het aantal archetypen dat mogelijk

zijn als: “Er zijn evenveel archetypen als kenmerkende situaties in het leven.” (1976, 43) Archetypen zijn volgens Nikolajeva: “[...] figures that in literary texts can appear as concrete people, but in the analysis are interpreted as constituents of the individuating person’s inner world” (2005, 86-87). In literatuur zijn archetypen volgens Nikolajeva dus terugkerende symbolische figuren of beelden die in het individuatieproces een bepaalde rol vervullen. (2005, 85)

Hall en Nordby vermelden dat Jung zelf een aantal archetypen uitgebreid heeft besproken omdat ze zo belangrijk zijn voor dit proces. Deze, voor Jung, essentiële archetypen zijn de Persona, de Anima en Animus, het Zelf en de Schaduw. (Hall, 1976, 44) Hancock vermeldt in haar artikel nog andere archetypen die vaak in fantasieverhalen voorkomen: het Kind, de Moeder, de Wijze Oude Man en de Trickster. (2005, 45)

2.1.1 *Isa’s droom*

A. Individuatieproces

Isa ondergaat een individuatieproces omdat ze een belangrijke innerlijke evolutie ondergaat doorheen het verhaal. Hall en Nordby schrijven dat Isa haar reis in het Binnenland volgens Jung een regressie genoemd worden. Ze melden dat dit betekent dat een persoon zich terugtrekt in het eigen innerlijke om zo tot bezinning te komen. Hierdoor worden onbewuste conflicten misschien opgelost. (1976, 100) Isa trekt zich terug in haar Binnenland om tot de laatste fase van haar individuatieproces te komen.

In het begin van het verhaal zit Isa eigenlijk al in de tweede fase van haar proces. Haar onschuldige en onbewuste staat is voorbij en ze is zich bewust van de harde realiteit. Nadat haar broer Seb stierf, heeft Isa haar vorige hobby’s, bezigheden en vrienden opgegeven. Ze was constant bezig met haar droom om zangeres te worden en werd hierbij beïnvloed door haar ouders en mentoren. Deze wisten altijd te zeggen dat ze niet goed genoeg was, dat ze meer moest oefenen en steeds meer moest opgeven. Nadat ze de foto’s van de talentenjacht ziet, beseft ze dat het meisje op de foto’s niet de persoon is die ze wil zijn. Ze wil Alysha worden, maar is er enkel een flauwe afspiegeling van.

Doorheen het verhaal wordt wel verwezen naar belangrijke momenten van haar eerste fase. Dit gebeurt in haar herinneringen en wanneer ze droomt tijdens haar verblijf in het Binnenland. Ze droomt bijvoorbeeld over een moment dat ze samen met Seb een optreden gaf. Dit was voor haar een moment dat haar leven nog in harmonie was. In haar Binnenland

groeien ook herinneringsplanten, die Heugers heten, op de akkers van haar Geestgronden. Wanneer ze voorbij deze planten loopt, wordt ze overstelpt door haar eigen herinneringen. Dit zijn bijvoorbeeld gedachtenissen over haar vorige vrienden of eten: *“Hoe het was om voluit te genieten van warme croissantjes, zonder bang te zijn voor haar lijn.”* (Kunst, 2008, 92) De aangename momenten uit haar jeugd worden opgeroepen.

We krijgen door deze dromen ook een zicht op haar angsten. Dit bijvoorbeeld wanneer ze droomt over haar sportschool. Daar wordt een landelijk examen afgenomen waar ze zou worden beoordeeld. Wanneer ze daar aankomt, ziet ze in de spiegel dat ze uiterlijk is veranderd in een dik, ongezond en puisterig meisje. Ze kan niet meer uit het gebouw ontsnappen: *“Het was gruwelijk, ze zou afgekeurd worden... En wat dan? Ze moest hier weg, alles moest anders, beter, mooier...”* (Kunst, 2008, 78) Isa is dus bevreesd dat ze niet tot de maatschappij behoort als ze uiterlijk niet in orde is en als ze niet voldoet aan de standaard die andere mensen haar opleggen.

Door middel van deze dromen, krijgen we ook inzicht in de achterliggende reden. Wanneer Isa pas is aangekomen in Binnenland, droomt ze over haar moeder Frida. In deze angstdroom laat Frida blijken dat ze niet voldoet aan hun verwachtingen en dat ze de plaats van haar overleden broer nooit zal kunnen innemen: *“We verwachten zoveel van je, je vader en ik... We zijn al een kind kwijtgeraakt...”* (Kunst, 2008, 39) Nadat haar ouders hun oudste kind hadden verloren, gaven ze veel minder aandacht aan hun andere kinderen. De huiselijke sfeer was niet meer aangenaam en Isa werd door haar ouders geforceerd in een bepaalde richting. Isa probeert aan iedereen zijn verwachtingen te voldoen, maar is doodsbang dat dit niet lukt. Tegelijkertijd zet ze zich ook af tegen haar ouders door proberen beter en mooier te zijn.

Door de reis in haar Binnenland komt ze tot het inzicht dat Alysha een obsessie is en dat het niet meer haar droom is om zangeres te worden: *“Of ze nu zong of danste of acteerde, altijd kon het volgens haar docenten nog professioneler [...] Alle plezier in wat ze deed was verloren gegaan. Het was werk geworden [...]”* (Kunst, 2008, 107). Ze realiseert zich dat ze onder druk stond van haar omgeving en door haar ervaringen en ontmoetingen in haar eigen innerlijke leert ze weer dat ze van het leven kan genieten. Vooral de ontmoeting met haar Zelfbeeld Ies, een personage dat haar eerste fase belichaamt, is heel belangrijk. Isa begrijpt hierdoor dat ze veranderd is en dat ze niet meer zo enthousiast en nieuwsgierig is als vroeger. Ze heeft alles opgegeven voor het zingen, maar begint te betwijfelen of dit wel een goede keuze is geweest: *“Alles mocht weer, alles kon weer. Ze zou weer uitgaan, paardrijden,*

lachen met Anouk, haar viool opgraven van onder uit de kast, uitslapen...” (Kunst, 2008, 107).

Naarmate het verhaal vordert, beseft Isa ook dat ze Alysha niet moet verbannen, maar dat ze de confrontatie met haar moet aangaan en haar op een goede manier moet integreren in zichzelf. Dit is ook wat gebeurt op het einde. Isa en haar obsessie hebben een twistgesprek en Isa overtuigt Alysha er als het ware van dat ze nog wel muziek wil maken, maar dan op haar eigen manier. Alysha komt tot het besef dat ze niet Isa haar droom is en offert zich zelfs op voor haar door een straal van een tranquilaser op te vangen. Isa gebruikt hierna de kracht van haar hart, in de vorm van een granaatappel, om Alysha te veranderen in een andere droom. Dit is de derde fase van het individuatieproces. Isa combineert hierin haar onbewuste fase, zijnde haar kindertijd en de geneugtes daarvan, met haar bewuste fase, zijnde haar ambities en obsessies. Dit resulteert in een innerlijk evenwicht en ze kan terugkeren naar haar Buitenwereld. Deze laatste fase is, zoals Nikolajeva zegt, natuurlijk maar tijdelijk aangezien Isa zich in haar adolescentie bevindt en dus volop in ontwikkeling is, maar het was wel een noodzakelijke stap omdat haar innerlijke volledig uit balans was. (2005, 85)

B. Archetypen

Marco Kunst stelt in een interview zelf dat er heel wat elementen in *Isa's droom* afkomstig zijn uit de theorieën van Sigmund Freud en Carl Gustav Jung. (Troch, 2007, geen pagina) In zijn eigen document *Achtergronden bij het Binnenland* schrijft hij ook dat de groepering Het Kollektief refereert naar het collectief onbewuste en de archetypen van Jung. (Kunst, geen datum, 3) Het Kollektief is eigenlijk een groep waarvan Isa een paar leden leert kennen tegen het einde van haar avontuur. Dit gezelschap heeft het Pandaemoniumgebouw overgenomen en heeft al duidelijk laten weten wie ze zijn door het bord dat ze voor het gebouw hebben gezet: “Alleen toegang voor authentieke [sic] argetiepes [sic].” (Kunst, 2008, 248) In elke kamer van het Pandaemonium wonen bepaalde archetypen, maar we leren maar twee ervan in detail kennen.

De eerste is wat Kunst in zijn document *Achtergronden bij het Binnenland* zelf het archetype van de Oermoeder noemt. (geen datum, 3) In de kamer genaamd Matrimonium woont een gigantische versie van Isa haar moeder Frida. Isa wordt door haar binnengetrokken en ontsnappen is niet mogelijk. Ze wordt er behandeld als een baby die nog pap moet eten, een badje moet nemen en moet slapen in een wieg. Voor een eigen mening of eigen initiatief is in het Matrimonium geen ruimte. De moederversie zegt tegen Isa dat ze de mama is die Isa

altijd al wou: “Je wilde toch altijd een grote lieve moedermamma [sic.] om jou te troosten?” (Kunst, 2008, 252) Onderliggend aan het personage van deze Frida, ligt het Moederarchetype. Dit is een archetype dat Jung zelf ook uitgebreid heeft besproken in zijn boek *Archetypen*. Het kan zich uiten in vele vormen zoals een godin of de aarde, maar in *Isa's droom* is er sprake van wat Jung de *persoonlijke moeder* noemt. (1977, 86) Jung somt ook de vele eigenschappen op die het Moederarchetype kan hebben. De kenmerken die in *Isa's droom* voorkomen zijn: moederlijk, koesterend, voedsel gevend, en onontkoombaarheid. (1977, 87) Er is hier dus sprake van wat Jung de “[...] *liefhebbende en de verschrikkelijke moeder*” (1977, 87) noemt.

Wat zou nu een mogelijke verklaring kunnen zijn van deze passage in het boek en wat zegt het over de verstandhouding tussen Isa en haar moeder? Er zijn verschillende interpretaties mogelijk. Ofwel vindt Isa onbewust dat haar moeder haar te weinig emotionele aandacht geeft en enkel maar kijkt naar haar prestaties. In het Pandaemonium ontmoet ze een overweldigende moeder die wel verzorgt en troost, maar ze komt tot het inzicht dat dit toch niet is wat ze wil. Ofwel vindt Isa onbewust dat haar moeder haar te veel verstikt met haar prestatiedrang en dat ze geen beslissingen voor zichzelf mag nemen. De grote versie van Frida belichaamt dan deze verstikking.

Het volgend personage in het boek dat volgens de auteur onderliggend een archetype belichaamt is Vrouwe Justitia. Dit personage zou voor Isa symbool kunnen staan voor wat Nikolajeva het Progenitrix-archetype noemt. Dit is volgens haar het vrouwelijke equivalent van de Wijze Oude Man-archetype en staat voor een spirituele leider. (2005, 86) Vrouwe Justitia is het personage dat Isa helpt om volledig onder ogen te komen met haar angsten en Isa doet beseffen dat de enge nachtwezens haar eigen verdrongen verschrikkingen zijn. Deze angsten trekken ‘s nacht in de vorm van monsters over het land omdat ze niet gewenst zijn. Ze overtuigt Isa dat ze niet van hen moet weglopen. Hierdoor omhelst Isa het volgende nachtwezen dat haar aanvalt en leert ze omgaan met haar gevoelens die ze al die tijd had onderdrukt: “Bij iedere aanraking golfde de angst door haar heen, misselijkmakend, duizelingwekkend, maar ze moest doorgaan. Ze keek de Angst recht in de ogen [...]” (Kunst, 2008, 262). Isa blijft volhouden en na een tijd voelt ze dat ze krachtiger is dan haar angsten. De vrouw legt daarnaast ook uit dat Isa zelf de baas is in het Binnenland en dat ze de rol van leider eindelijk moet opnemen.

Niet alleen de leden van Het Kollektief kunnen gezien worden als symbolische voorstellingen van archetypen. Alysha kan gezien worden als het archetype Persona. Hall en Nordby beschrijven dit archetype als een masker dat we opzetten om een bepaald scherm op te trekken voor de buitenwereld. Het is een manier om positief over te komen bij bijvoorbeeld

werkgevers en familieleden. De Persona wordt door hen ook beschreven als het *conformerende*-archetype omdat men zich conform naar de omgeving opstelt. (1976, 46) Hall en Nordby vermelden dat de Persona positief is voor de mens omdat het zorgt voor een vlotte omgang met anderen. Als het masker echter teveel gaat overheersen op het leven van de persoon en deze niet meer beseft dat het maar gaat om een scherm dat wordt opgetrokken, worden andere onderdelen van zijn persoonlijkheid onderdrukt. (1976, 47) Dit verschijnsel, vermelden de auteurs, heet *inflatie*. (1976, 48) Alysha stelt dus het masker voor dat Isa heeft gemaakt om aan de wensen van haar omgeving te voldoen. Dit is een beeld dat Isa heeft opgetrokken omdat haar ouders en leraren dit wilden. Alysha is het meisje dat altijd: “[...] relaxt [sic.] en cool en sexy en mooi en stralend [...]” (Kunst, 2008, 65) is. Dit is daarom nog niet de persoon die Isa in wezen is. Er is sprake van inflatie omdat de persoonlijkheid van het beeld Alysha de echte persoonlijkheid van Isa overheerst. Dit wordt ook letterlijk weergegeven in het boek door Alysha die uit Binnenland wil ontsnappen en Isa haar plaats in de Buitenwereld wil innemen.

Dit geeft aanleiding tot het volgende archetype, zijnde Schaduw. De Schaduw stelt volgens Nikolajeva het primitieve in de mens voor. (2005, 86) Het is mogelijk om de Schaduw te verdringen en dit is ook wat Isa heeft gedaan. Doordat Isa constant met haar obsessie om zangeres te worden bezig is, heeft ze alles wat ze vroeger leuk vond verdrongen. Een Persona zorgt volgens Hall en Nordby dat de Schaduw niet begint te overheersen, maar dit zorgt ook dat je als persoon minder creatief bent, dat je een saaier en ongevoeliger leven gaat leiden. (1976, 52) Isa haar Persona overheerst haar hele leven en dus komen er weinig vernieuwende zintuiglijke waarnemingen binnen in haar Binnenland. De passage met Sentirus maakt dit duidelijk: “De laatste jaren sluit je je op in oogklepdromen en ziet niets meer. Blik op oneindig, verstand [139] op nul. Tunnelvisioenen. Verkrampachtigde [sic] pogingen iemand te zijn die je niet bent, iets te bereiken dat op zich niets is.” (Kunst, 2008, 139-140)

Isa haar vroegere paard Arwen zou symbool kunnen staan voor haar Schaduw. Dit paard staat voor Isa haar vrijheid om te gaan en rijden waar ze wil, Isa haar primitieve kant. Ze heeft haar paard opgegeven omdat ze van haar ouders moest kiezen tussen rijden en zingen. In het Binnenland ziet Isa Arwen echter sterven en ze beseft hierdoor hoeveel ze het rijden heeft gemist. Ze roept Arwen terug tot leven eenmaal ze het inzicht heeft verworven dat ze alles kan veranderen in het Binnenland. Samen rijden ze naar de laatste confrontatie met Alysha.

Hall en Nordby schrijven dat het Animusarchetype: “[...] de mannelijke zijde van de vrouwelijke psyche” (1976, 49) is. Dit archetype, schrijven ze, hebben vrouwen ontwikkeld door hun eeuwenlange omgang met mannen. Vrouwen, schrijven ze, hebben eigenschappen

van de man overgenomen zodat de twee seksen makkelijker samen kunnen leven. (1976, 49) Deze eigenschappen worden in literatuur gesymboliseerd door personages. In *Isa's droom* symboliseert Seb de Animus. Hij is een deel van haar en is creatief, avontuurlijk, koppig en sluw.

Een heel belangrijk archetype is het Zelf. Dit verenigt, volgens Nikolajeva, in de laatste fase van het individuatieproces de bewuste en onbewuste elementen. (2005, 86) Op het einde van *Isa's droom* is Isa in evenwicht met zichzelf en volgens Hall en Nordby is dit het teken dat het Zelfarchetype op een vruchtbare manier werkt. (1976, 56) De Isa in het Binnenland kunnen we het archetype van het Zelf noemen.

Het archetype van het Kind wordt belichaamd door kleine Ies. Hancock schrijft dat dit archetype volgens Jung twee dingen voorstelt: het begin en het einde. (2005, 45) Kleine Ies belichaamt beide in het verhaal. Ze staat symbool voor Isa haar gelukkige kindertijd, maar tegelijkertijd sterft ze ook in Isa haar armen omwille van een slangenbeet. Hierdoor heeft Isa geen volledige herinneringen aan haar kindertijd, maar kan ze wel naar het Buitenland terugkeren en opgroeien.

2.1.2 *De kleine Odessa*

A. Indivuatieproces

Odessa ondergaat ook de stappen van het individuatieproces volgens Nikolajeva. (2005, 84) Net zoals in *Isa's droom* begint het verhaal in de tweede fase van haar proces. We ontmoeten Odessa wanneer ze achtervolgd wordt door Snuffelaars. Ze is in gevaar, ziet dan hoe haar moeder ontvoerd wordt, wordt gebeten door een van de Snuffelaars en moet vluchten voor Gnorks. Van een onschuldige eerste fase is geen sprake. Nikolajeva schrijft dat er twee mogelijke reacties zijn op deze abrupte verstoring van het dagelijkse leven. Het personage probeert te doen alsof er niets is veranderd en wil terug naar zijn onbewuste staat of het personage probeert zijn problemen aan te pakken om zo naar de derde stap van het proces te evolueren. (2005, 85) Wanneer Odessa na de gebeurtenissen op straat terug thuis komt, verkeert ze in een tweestrijd. Ze wil dat alles terug in orde is en dat het niet haar moeder was die de Gnorks ontvoerden. Ze maakt zichzelf netjes voor haar moeder, verzint excuses waarom ze gescheurde kleren heeft en doet alsof haar moeder elk moment in de kamer kan verschijnen. Dit terwijl ze eigenlijk weet dat haar moeder niet meer thuis is. Ze probeert dus te doen alsof er niets is veranderd. Wanneer ze in de bibliotheek van haar moeder terecht

komt en daar Lode A. leert kennen, beseft ze dat er geen terugweg mogelijk is. Omwille van de overtuigingskracht van Lode A. gaat ze dan ook op pad.

Odessa herinnert zich haar onschuldige eerste fase niet zoals Isa, maar ze kijkt er naar uit. Doorheen het boek wil ze haar vader vinden. Ze wil samen met hem de verloren tijd inhalen en een idyllisch leven leiden: “Ze wilde een vader die haar op zijn schoot nam, en die haar ’s avonds voor het slapengaan wonderlijke verhalen vertelde, en die haar ’s zondags mee uit paardrijden nam.” (Olmen, 2009, 13) Ze wil dus eigenlijk een harmonie in haar gezinsleven.

Deze zoektocht naar haar vader is succesvol, maar niet op de manier die Odessa altijd wou. Haar vader blijkt Mabarak te zijn, die haar probeert te manipuleren en haar wil laten vermoorden. Uiteindelijk krijgt ze toch een positiever vaderfiguur omdat Shakespeare haar wil adopteren. We kunnen dus spreken van een succesvolle derde stap in het individuatieproces. Haar queeste is volbracht, ze wordt geaccepteerd door de inwoners van Scribopolis en ze wordt niet meer achtervolgd. Bovendien is er een betere band tussen Odessa en haar moeder. Er is dus een evenwicht in haar leven dat er voordien niet was, maar die ze altijd al verlangde. Net zoals bij Isa, is deze laatste fase volgens Nikolajeva maar tijdelijk omdat ook Odessa nog volop in ontwikkeling is. (2005, 85)

B. Archetypen

Een eerste archetype dat in het oog springt, is die van de Animus. Volgens Jung zou Odessa dit archetype eerst projecteren op haar vader, maar ze heeft deze nog nooit gezien. (Hall en Nordby, 1976, 50) Daarom heeft ze de Animus dus geprojecteerd op fantasiebeelden van haar vader. Ze probeert zich ook te gedragen volgens deze fantasieën. Een voorbeeld hiervan vinden we helemaal in het begin van het verhaal wanneer ze vlucht voor de Snuffelaars: “Odessa rochelde - dat zou haar vader doen! - en spuwde.” (Olmen, 2009, 21) Deze fantasieën projecteert ze ook op bepaalde mannelijk personages die ze tijdens haar avontuur ontmoet en die mogelijk haar vader zouden kunnen zijn. Bij de ontmoeting met Sir Lancelot hoopt ze dat haar vader net zoals de ridder is. Dostojevski zou ze dan weer geen goede vaderfiguur vinden. Odessa fantaseert dat Shakespeare haar vader is vanaf het eerste moment dat ze over hem hoort. Deze fantasie houdt ze vol gedurende het hele verhaal. Shakespeare kan dus Odessa haar Animus symboliseren.

Jung schrijft in zijn *Archetypen* dat kinderen hun ouders vaak verheffen tot godenstatus. Naarmate het kind opgroeit en zijn ouders beter leert kennen, beseft het dat dit niet klopt. Het komt echter ook voor, schrijft Jung, dat het kind dit beeld niet wil opgeven en de ouders dus

een verheven status blijft geven. (1977, 73) Dit is ook gedeeltelijk het geval bij Odessa. Ze kent haar moeder en geeft haar geen verlichte status meer, maar haar vader kent ze niet. Odessa geeft het begrip vader de meest fantastische invullingen: een intelligente, gespierde vader met grote hoed of een vader die een briljante schrijver is of een heldhaftige vader die niet bang is om te spugen naar Snuffelaars. Wanneer ze eenmaal weet wie haar vader echt is, is ze teleurgesteld: “Haar vader, haar held, het doel van haar leven, de reden van haar bestaan, alles waar ze ooit naar verlangd had en alles waar ze ooit op gehoopt had, was een fantasie gebleken.” (Olmens, 2009, 403) Ze haalt haar vader van zijn verheven positie naar beneden. Op het einde van het verhaal beseft ze dat ze niet zo naar een vader had moeten uitkijken.

Hierdoor komen we uit bij het archetype Schaduw. Haar echte vader Mabarak symboliseert dit archetype. De Schaduw stelt volgens Hancock: “[...] the archetypal potential for chaos and evil [...]” (2005, 45) voor en moet aan banden gelegd worden, voordat hij de persoonlijkheid van de persoon overneemt. (2005, 45) Mabarak wil de hele wereld aan zijn wil onderwerpen en Odessa is de enige persoon die hem kan tegenhouden. De leiders van Scribopolis denken dat ze door hem gemanipuleerd zal worden en ook het Orakel van Delphi twijfelt over de Ware zijn krachten om aan Mabarak te weerstaan. Wanneer Odessa hem dan uiteindelijk ontmoet, wordt ze ook bijna door hem overtuigd om in Boekus te schrijven. Hij doet beroep op hun bloedband en wil dat Odessa haar krachten gebruikt om de wereld te onderwerpen. Als ze had toegegeven, zou de hele wereldbevolking naar haar geluisterd hebben. De mensen zouden dan wel geen eigen wil gehad hebben. Odessa zit al met Boekus in haar handen, wanneer ze beseft dat Mabarak slecht is en dat ze hem moet tegenhouden. Mabarak stelt dus haar onbewuste drang voor om erkenning te krijgen, andere mensen te onderdrukken, niet de regels te volgen en alles te doen om dit te bereiken. Op het einde van het boek, beseft ze dat Shakespeare gelijk heeft en dat de wereld niet veranderd hoeft te worden door een enkel persoon.

Het archetype van de Persona manifesteert zich in de zusjes Brontë. Dit is hoe de samenleving van Scribopolis wil dat Odessa zich gedraagt. Alle mannelijke leiders van de stad behalve Shakespeare, willen niet dat meisjes meedoen met de expeditie. Het is volgens hen ook onmogelijk dat de Ware een meisje is: “In het grotere plan van het Universum zijn meisjes [...] overbodig.” (Olmens, 2009, 283) De zusjes Brontë dragen een schort, bakken koekjes, maken kleedjes, zijn bezig met kruiden en gaan niet daadwerkelijk in tegen het bewind van de mannen. Een meisje in Scribopolis moet zich vrouwelijk gedragen. Odessa beseft dit en speelt met deze verwachting. Tijdens haar bezoek aan het Orakel van Delphi

worden haar haren verschroeid. Wanneer ze hierna in de tribune zit en een jongen vraagt wat er met haar haren gebeurd is, antwoordt ze dat ze beschadigd zijn door ze te krullen.

Het archetype van de Zelf is gesymboliseerd in het personage Odessa zelf. Het is Odessa die de derde fase van haar individuatieproces vervolledigd.

Het personage Clio is dan weer een symbool voor het archetype van wat Hancock de Trickster noemt. (2005, 45) Hancock schrijft dat dit archetype een: “[...] shape-shifter and (false) saviour, with a dual nature, bestial and devine” (2005, 45) is. Clio is een Muze en kan zich letterlijk in een andere gedaante veranderen. Dit zorgt soms wel voor verwarring. Wanneer Odessa oefent voor haar tweede opdracht, denkt ze dat haar vader op magische wijze is verschenen. Ze voelt zich geweldig, tot ze beseft dat het Clio is. Doordat Clio een Muze is, zorgt ze dat schrijvers inspiratie krijgen voor hun boeken, maar tegelijkertijd werkt ze ook samen met Mabarak. Ze steelt Boekus voor hem wanneer Odessa probeert haar tweede opdracht te verwezenlijken. Clio heeft wel spijt van haar pact met Mabarak nadat deze haar opsluit en martelt. Ze heeft dus een dubbele instelling.

In Lode A. manifesteert het archetype van de Wijze Oude Man zich. Hancock schrijft dat dit archetype volgens Jung een gids is die het personage voorthelpt en die als een meester wordt beschouwd. (2005, 45) Het kleine vogeltje is zeer oud en initieert haar in de stad. Hij vertelt haar over Scribopolis en de bewoners en helpt haar verder doorheen het verhaal. Lode A. geeft haar echter ook de ruimte om zelf te evolueren tot de held van de stad.

3. Initiatie

3.1 Eigenschappen van initiatie

Na de psychische ontwikkeling van de personages naar een innerlijke harmonie in *De kleine Odessa* en *Isa's droom* is een volgende belangrijke vraag die van een initiatie. Helma van Lierop-Debrauwer en Neel Bastiaansen-Harks schrijven dat het concept initiatie langdurig werd gebruikt voor overgangsriten in landen met een niet-westerse beschaving. (2005, 27) Hierdoor refereert het concept initiatieroman volgens hen naar: “[...] verhalen over jongeren die op het breukvlak van twee levensfasen staan en de overstap moeten maken van de ene naar de andere levensfase” (2005, 27). Een initiatie heeft dus te maken met een stap in de wereld van de volwassenen. Odessa en Isa zijn beiden in hun adolescentie en maken allebei een verandering mee die, hoewel tijdelijk, heel belangrijk is in hun ontwikkeling naar volwassenheid. Ze komen beiden door hun avontuur in een andere fase van hun leven terecht.

Marita de Sterck somt in haar artikel *Grond onder de voeten: over de initiërende waarde van jeugdliteratuur* eigenschappen van initiaties op die in het echte leven voorkomen en ook toegepast kunnen worden op literaire personages. Ze spreekt onder meer over het belang van kortstondige isolatie van het personage, een tocht maken en hiervan terugkomen, leiding door een volwassene, waarden van de cultuur, pijnlijke ervaringen en gruwel, het verkennen van het eigen lichaam en seksuele eigenheid, verbeelding en humor, expressie door woorden. (1997, 108-113) Niet alle mogelijke onderdelen van een initiatie zijn terug te vinden in alle boeken.

3.1.1 *Isa's droom*

Isa trekt zich letterlijk terug van haar omgeving door een innerlijke evolutie te ondergaan. Terwijl ze in coma ligt, heeft ze geen contact met haar ouders, broer of vrienden. Er is niemand die tot haar kan doordringen vanuit de buitenwereld. De Sterck drukt uit dat deze isolatie noodzakelijk is om een initiatie te ondergaan. Ze benadrukt dat: “[...] we de confrontatie met onszelf niet de hele tijd kunnen ontlopen” (1997, 108). Isa denkt dat haar eenzijdig leven en obsessie geen consequenties heeft voor haar persoonlijkheid, maar ze wordt hardhandig geconfronteerd met de realiteit wanneer ze terechtkomt in haar Binnenland. Hier beseft ze dat haar persoonlijkheid aan het wegwijnen is. Zo wordt ze dus letterlijk geconfronteerd met zichzelf. Isa wil graag terugkeren naar de echte wereld, maar dit lukt niet voor ze in het reine komt met zichzelf. Volgens Katrien Vloeberghs tonen personages in

initiatieromans de drang naar zelfverwezenlijking. (Joosen en Vloeberghs, 2008, 134) Dit is zeker ook bij Isa het geval omdat ze zichzelf letterlijk probeert te construeren. De notie van haar zelf verandert wel doorheen het verhaal. Eerst probeert ze zichzelf in een ster, Alysha, om te vormen. Daarna merkt ze dat dit niet bij haar persoonlijkheid past en probeert ze een andere vorm van zelf uit.

Om haar innerlijke terug in balans te brengen ondergaat ze een reis doorheen het Binnenland. De Sterck schrijft dat initiatie altijd een tocht inhoudt: “[...] een reële of imaginaire beweging in de tijd en in de ruimte [...]” (1997, 109). In het geval van Isa spreekt men over een gedroomde reis. Ze begint haar tocht bij haar levensboom en trekt zo verder over het eiland. Hierdoor leert ze haar psyche beter kennen omdat elke plaats en ieder persoon die ze tegenkomt een deel is van haarzelf.

Net zoals initiatie altijd een reis inhoudt, is de terugkeer naar huis evenzeer een onderdeel van initiatie. Het personage komt volgens de Sterck meer volwassen terug en wordt liefdevol ontvangen. (1997, 113) Ook Isa keert terug naar de normale buitenwereld. Haar broer zit naast haar bed wanneer ze ontwaakt en ze wordt met open armen ontvangen. Ook weten we uit de epiloog dat ze hierna een relatie aangaat. Het boek doet uitschijnen dat Willem deze jongen is. Ook hij ontvangt haar dus met liefde.

De passage in het strandpaviljoen *End's End* is ook essentieel voor Isa haar initiatie. De man die werkt achter de toog van de bar is haar eigen dood: “Mors, trouw beheerder van je vagevuur, je eeuwigheid, je hemel en je hel.” (Kunst, 2008, 236) Deze persoon vangt haar Innerlijk Vuur op en giet dit uit in de Zee van Tijd. Dit Innerlijk Vuur zorgt ervoor dat ze kan leven, maar met de jaren verliest ze druppels ervan. Wanneer er geen druppels meer komen die Mors kan opvangen, sterft ze. Mors toont haar ook hoe ze zal sterven en voor Isa voelt het aan alsof ze het zelf meemaakt: “Ze voelde hoe ze uitdoofde en plaatsmaakte voor leegte, hoe ze veranderde in een levenloos voorwerp, een lijk.” (Kunst, 2008, 238) De Sterck vermeldt dat leiding van een volwassene nodig is. Alleen een volwassene kan de adolescent onderrichten in de eindigheid van het leven. (1997, 108) Hierdoor is volgens haar initiatie: “[...] in die zin altijd een kleine dood, het begin van het grote sterven” (1997, 108). Door zelf te voelen hoe ze zal sterven beseft Isa ook dat ze wil leven. Ze wil voortleven, ook al weet ze nu hoe haar leven zal eindigen, en Mors is de persoon die haar voortstuwt in de goede richting. Hij geeft Isa een paard dat haar naar het Pandaemonium brengt.

Marita de Sterck hecht grote waarde aan het belang van pijn in een initiatie. Door pijn te beleven, leert men zijn eigen beperkingen kennen. Dit op zowel emotioneel als fysiek vlak. (1997, 109) Er zijn vele verschillende vormen van pijnbeleving in *Isa's droom*. De eerste en

belangrijkste is wanneer Isa het verdict van de jury hoort en nadien leest dat dit zal worden uitgezonden op televisie. Hierdoor slikt ze de slaappillen van haar moeder. Katrien Vloeberghs meldt dat poging tot zelfdoding een patroon is in initiatieromans. (Joosen en Vloeberghs, 2008, 139) Dit noemt ze een “[...] *literaire* code voor de consequente en absolute weerstand tegen de verwachtingen van de maatschappij” (Joosen en Vloeberghs, 2008, 139). Voor Isa is het nemen van de pillen een manier om te ontsnappen aan de druk en spot van haar omgeving.

Isa beleeft ook pijnmomenten in haar innerlijke. Wanneer Isa haar vroegere paard Arwen ziet sterven in Binnenland, wil ze niet dat al haar vroegere herinneringen verdwijnen door haar obsessie. Het Binnenland werd voor haar: “[...] een harde, kille werkelijkheid...” (Kunst, 2008, 103).

Isa weet gedurende heel haar tocht door het Binnenland dat de nachtwezens, die over de vlaktes vliegen, wonen in Drongeland. Wanneer ze aankomt bij Ikdrasil, vertelt Seb haar wat Drongeland inhoudt: “Drongeland bevat alles wat je niet weet over jezelf, of niet wilt weten, je angsten en geheime, verdrongen verlangens [...]” (Kunst, 2008, 41). Isa is bevreesd bij haar eerste aanblik van deze wezens en doorheen het verhaal verschuilt ze zich ervoor. Er wordt door de personages verteld dat je nooit meer herstelt nadat je bent aangeraakt door een Angst. De angst trekt dan pijnlijk door je lichaam. Daarom staan in heel het Binnenland nachthutten opgesteld, zodat reizigers kunnen schuilen voor de wezens. Dit kan zo geïnterpreteerd worden dat Isa zich in haar echte wereld ook verschuilt voor haar angsten. Ieder personage in het Binnenland helpt haar om zich te verstoppen voor deze wezens, behalve Vrouwe Justitia. Zij is de enige die voluit beseft dat deze wezens voor het goede gebruikt kunnen worden.

Heel het Binnenland is een fantasiewereld. Isa is in haar eigen innerlijke beland en dit Binnenland ziet eruit zoals Isa het zelf fantaseert. Heel haar reis laat ze zich beïnvloeden door de figuren en gebeurtenissen in haar innerlijke. Pas na haar ontmoeting met Vrouwe Justitia en de omhelzing met haar angsten, weet ze hoe ze haar Binnenland moet manipuleren. Eenmaal ze in Drongeland arriveert, zet ze met behulp van haar fantasie de machine die haar Levensstroom en Geestdrift samenbrengt in een goede stand, waarna ze Arwen oproept. Marita de Sterck schrijft dat er geen initiatie denkbaar is zonder fantasie. In de pubertijd is fantasie een mechanisme om te kunnen overleven omdat het helpt om orde te scheppen in de chaos. (1997, 111) Ze vermeldt ook D.W. Winnicott die vindt dat de pubertijd: “[...] de periode van creatief en verbeeldend denken, van vrij dromen, van voluit ideeën spuien voor een nieuw leven, een nieuwe wereld” (1997, 111) is. Door Isa haar zangobsessie kwamen er

geen vernieuwende zintuigen meer binnen en had Sentirus, die haar zintuigen opvist, geen werk. Isa leert uiteindelijk haar fantasie terug te gebruiken, nadat ze zoveel jaren enkel tijd investeerde in haar obsessie. Daarom is fantasie ook voor haar een belangrijk onderdeel van haar initiatie.

Humor is volgens de Sterck een manier voor jongeren om hun bestaan en cultuur te trotseren. Ze spelen met normen en waarden door op een creatieve wijze om te gaan met humor. Dit door gebeurtenissen aan te dikken, understatement en omdraaien. (1997, 111) Marco Kunst heeft zeker humor verwerkt in *Isa's droom*. Isa confronteert letterlijk haar eigen bestaan en tijdens veel belangrijke passages wordt de sfeer verlicht door woordspelingen, sarcasme en grappige personages. De Sloven zijn grappige kleine wezentjes die heel actief zijn en wisselende gemoedstoestanden hebben. Ze willen het gezelschap eerst gevangen nemen, kruipen daarna huilend over de grond, smeken bij Isa en maken haar aan het lachen met hun uitspraken. Ook andere personages maken originele uitspraken. Sentirus spreekt over: “[...] hupfalderiere [...]” (Kunst, 2008, 137), “[...] wuftedelletje [...]” (Kunst, 2008, 138) en over “[...] gekonfijte kwezelarijtjes [...]” (Kunst, 2008, 139). Deze belangrijke passage waarin Isa leert dat haar obsessie voor droogte zorgt in haar innerlijke, wordt dus verlicht door de nodige humor. Ook Eidos, de slang die Isa haar eeuwige tuin bewaakt, voegt humor toe aan een belangrijk gedeelte door zijn sarcastische uitspraken: “‘Je denkt toch niet, meisje,’ sprak hij uiteindelijk met een venijnige ondertoon in zijn stem, ‘dat het Cogitorium een soort van adviesbureau is? Sss...’” (Kunst, 2008, 151) Ook wanneer Isa in *End's End* terechtkomt en eerst geconfronteerd wordt met de versies van zichzelf die zich daar terugtrekken en nadien ook met haar eigen dood, wordt de nodige humor verstrekt: “‘Zó, wijffie,’ barstte de kapster los, ‘die kleur van jou kan écht niet meer. ’t Lijkt wel póép soleil-hahaha.’” (Kunst, 2008, 230)

Isa ondergaat ook een seksuele ontwikkeling. Ze weet in het begin van het verhaal al dat Willem op haar verliefd is. Ze vindt zichzelf echter te hoogstaand voor hem en denkt er verder niet over na. Ze ziet hem in een beter licht naarmate het verhaal vordert en beseft dat Willem houdt van wie ze echt is. Door de epiloog te lezen weten we dat Isa wordt geïnitieerd in de liefde nadat ze terug in de echte wereld komt.

Isa ondergaat zeker een initiatieproces en dit proces overspant het hele boek. Ze ondergaat deze initiatie om haar eigen persoonlijkheid terug te vinden en haar angsten en obsessies te overwinnen. Isa verandert van een obsessief en onzeker meisje naar een sterker persoon en een meer volwassen adolescent. Ze leert de leiding nemen en zichzelf niet te laten manipuleren door haar omgeving. Isa beseft dat ze voor zichzelf moet opkomen en dat ze van

het leven moet genieten. De plaats van deze innerlijke ontwikkeling is haar eigen Binnenland. We kunnen dus spreken van een innerlijke initiatie. Door dit innerlijk proces, ondergaat ze nadien ook een seksuele initiatie.

3.1.2 *De kleine Odessa*

Odessa maakt ook een isolatie mee. Nikolajeva schrijft dat de plot vaak start omdat er iets ongewoon in het personage zijn leven gebeurt. Dit kan zijn dat er een verhuis is of dat er op vakantie gegaan wordt. Een andere reden volgens Nikolajeva is, zoals in *De kleine Odessa*, de dood of verdwijning van de ouders. (1988, 76) Odessa droomde al lang om op avontuur te gaan, maar deed het nooit. Nu haar moeder echter verdwenen is, moet ze wel. Ze vertrekt van haar thuis om haar moeder te redden en met de hoop haar vader te vinden. Odessa is nooit lange tijd helemaal zonder haar moeder geweest. Ze kroop over de daken in de nacht, maar kwam altijd terug naar een veilige thuis. Nu moet ze voor het eerst in haar leven een avontuur ondergaan op haar eentje.

In tegenstelling tot Isa, ondergaat Odessa reële reizen. Haar eerste reis is de tocht naar Scribopolis. Dit leidt haar voor het eerst door de magische deur, waardoor ze nadien Boekus vindt. Ze hoort vervolgens meer over de profetie van de Ware en leert haar vijanden beter kennen. De tweede tocht leidt naar het kasteel van Mabarak. Ze sluit vriendschap met de leden van de expeditie en maakt zich klaar voor de confrontatie met de vijand. Deze twee reizen maken beide deel uit van haar initiatie.

Een volwassene die leiding geeft aan het personage is volgens de Sterck heel belangrijk voor initiatie. (1997, 108) Doorheen het boek krijgt Odessa leiding van mannelijke personages. Lode A. helpt haar in te zien dat ze thuis moet vertrekken om iets te bereiken en gidst haar doorheen het verhaal. Shakespeare geeft haar de nodige informatie uit haar verleden en vangt haar aan het einde van het boek op door haar te adopteren. Hij steunt haar volledig en wil haar altijd een kans geven. Zelfs Dostojevski is een belangrijk personage voor Odessa. Dit vooral omdat hij haar toont dat er gevaarlijke mensen bestaan die enkel oog hebben voor geweld, oorlog en macht. Ook vrouwelijke personages helpen haar. De zusjes Brontë verzorgen haar en zijn een goede ondersteuning voor Odessa.

Het belangrijkste personage voor Odessa haar initiatie is echter Mabarak. Hij is degene die haar echt initieert in het leven. Mabarak toont haar de wereld in miniatuurvorm en benadrukt het lijden in de wereld. Hij toont haar de leuke dingen van het bestaan zoals prachtige natuur en beschavingen, maar ook de ellende: “Hoezeer ze de wereldbol ook

afspeurde, overal waren er stofwolken van vechtende legers, kinderen die huilden, honden die jankten.” (Olmen, 2009, 409) Ze ziet een man die zijn kind dreigt te vermoorden, hulpeloze mensen, kinderarbeid en oorlog. Ze wordt dus volledig geconfronteerd met de dualiteit van het leven. Mabarak probeert haar te manipuleren, maar zonder het te beseffen assisteert hij Odessa bij haar initiatie. Hij helpt niet enkel door haar de miniatuur van de wereld te laten zien, maar ook door te zeggen dat hij haar vader is. Dit past helemaal niet in haar fantasiewereld en ze voelt: “[...] de grond onder haar voeten wegzakken” (Olmen, 2009, 403). Alles wat ze zich had ingebeeld over haar vader blijkt niet te kloppen en dit zorgt voor een harde confrontatie met de realiteit. Ze ziet haar eigen dood niet zoals Isa, maar het besef dat haar gecreëerde fantasiewereld niet met de realiteit overeen stemt, kan ook wel een dood genoemd worden.

Volgens de Sterck hoort bij elke initiatie ook het wederkeren van de tocht. Het personage is meer volwassen en krijgt een plaats toegewezen in de maatschappij. (1997, 113) Dit gebeurt ook in *De kleine Odessa*. Odessa keert niet terug naar haar oorspronkelijke thuis, maar wordt opgenomen in de stad Scribopolis. Nadat ze terugkeert van het kasteel van Mabarak wordt ze daar als held onthaald. Ze krijgt een handgemaakt kleed met al haar avonturen op genaaid, ze maakt een parade door de stad terwijl iedereen feest viert en confetti gooit en ze wordt aanbeden door sommige van haar leeftijdsgenoten. Haar moeder staat haar op te wachten en ze verzoenen zich al huilend. De band met haar moeder is dus sterker dan deze voordien was. Ze wordt bovendien ook tot ereburger van Scribopolis gedoopt en mag er les komen volgen. Dit is het teken dat ze geaccepteerd wordt door de bevolking en de schrijvers. Wanneer ze dan ook nog eens geadopteerd wordt door Shakespeare, voelt ze zich volledig ingeburgerd. Deze inburgering kwam echter niet to vlot tot stand. Katrien Vloeberghs vermeldt dat er in initiatieromans een botsing is tussen twee uitersten. Aan de ene kant wil het personage een plaats krijgen en zich geliefd voelen. Anderzijds is er een drang naar avontuur en wil het personage de mogelijkheid om zelf beslissingen te nemen. (Joosen en Vloeberghs, 2008, 136) Deze twee tegenpolen zijn ook toepasbaar op Odessa. Ze verlangt ernaar om thuis te horen in Scribopolis en vele vrienden te maken, maar ze is ook weerspannig. Ze luistert niet naar de schrijversraad en gaat toch mee op expeditie. De reden waarom ze op het einde van het verhaal toch als held onthaald wordt is niet omdat ze haar een moreel rolmodel vinden voor de burgers van Scribopolis.

In tegenstelling tot Isa, ondergaat Odessa wel een culturele initiatie. De Sterck beschrijft dit als: “[...] culturele verworteling, in het spoor van de voorgangers betekenis en zin zoeken” (1997, 108-109). Voor Isa is het niet belangrijk om de culturele waarden van haar

maatschappij te kennen omdat ze vooral een innerlijke initiatie ondergaat. Odessa wil echter schrijfster worden en komt terecht in een stad waar haar culturele verleden tot leven is gekomen. Voordat ze door de poorten van Scribopolis stapt, weet ze niet veel over invloedrijke auteurs en het belang dat deze hadden voor de ontwikkelingen van de maatschappij: “Shakespeare, Shakespeare, waar had ze die naam toch vaker gehoord? [...] Ja, natuurlijk! *Romeo en Julia*. Ze had de film gezien. Met Leonardo di Caprio.” (Olmen, 2009, 43) Odessa leert echter veel schrijvers kennen tijdens haar verblijf in Scribopolis en met hun hulp leert ze meer over het literaire verleden en over de soms bekrompen normen die cultuur kan hebben. Ze leert over de werken van bijvoorbeeld Shakespeare en de waarden, zoals moed en spitsvondigheid, die de personages in zijn werken belichamen. Door te praten met de zusjes Brontë leert ze meer over de Romantiek en de normen die vrijgevochten vrouwen in die tijd belichaamden. Ook leert ze de Griekse mythologie beter kennen door om te gaan met Orpheus en Eurydice, de Muzen, de Cycloop en de Minotaurus, het Orakel van Delphi en Pegasus. Door met al deze personages te praten en te leven krijgt ze een beter inzicht in zichzelf en beseft ze welke waarden van de maatschappij ze niet wil volgen. Odessa leert dat ze voor zichzelf wil opkomen en dat ze zich niet wil laten manipuleren.

Fantasie is voor Odessa even belangrijk als het is voor Isa, maar wel op een ander niveau. Isa fantaseert haar hele avontuur om zo met zichzelf in het reine te komen. Odessa fantaseert haar reis niet, maar bouwt heel haar leven wel op een fantasie. Voor haar is een leven zonder vader ondenkbaar en daarom creëert ze een denkbeeldige vader die haar elk moment kan komen redden. Gedurende het verhaal leert ze deze fantasie in betere banen te leiden door deze om te zetten in woorden en hiermee de overwinning te bereiken. De vaderfantasie geeft ze op na haar ontmoeting met Mabarak, maar deze komt in zekere mate toch uit omdat Shakespeare haar wil adopteren.

Ook Odessa ervaart gedurende het verhaal verschillende pijnmomenten. Ze leert zoals de Sterck ook schrijft haar eigen fysieke beperkingen kennen door zichzelf te blijven inspannen. (1997, 109) Wanneer ze gebeten wordt door een Snuffelaar blijft ze haar grenzen verleggen. Ze ontsnapt, vlucht naar Scribopolis en bezwijkt daar pas wanneer ze publiekelijk haar moeder verdedigt. Ook wanneer ze gewond raakt door de Minotaurus, blijft ze doorzetten. Ze ontsnapt levend uit het kasteel en gaat pas ten onder wanneer ze Orpheus ontmoet in de woestijn en hem redt van verhangen.

Odessa is een heel sterk meisje op fysiek vlak, maar ze vindt sneller haar grens op emotioneel gebied. Hoewel Odessa zich voordoeft als een zelfstandig en ervaren meisje, is ze heel gevoelig. Ze redt zich uit veel benarde situaties, maar ze ervaart pijn wanneer ze

teleurgesteld is in zichzelf of haar medemensen. Deze emotionele pijnervaringen lopen als een leidraad doorheen het boek. Het doet haar pijn wanneer ze niet geaccepteerd wordt in Scribopolis. Ze had verwacht dat ze er een nieuw leven zou starten en dat ze geliefd zou zijn, maar dit blijkt oorspronkelijk niet zo te zijn. Daarna is ze teleurgesteld in Shakespeare omdat ze vermoedt dat hij een complot met Mabarak maakt. Wanneer ze beseft dat Orpheus haar heeft overgeleverd aan Mabarak voelt ze zich verraden: “Orpheus’ verraad sneed als een mes door haar hart.” (Olmen, 2009, 384) De grootste emotionele pijnervaring ondergaat ze echter tijdens haar ontmoeting met Mabarak. Dit komt overeen met wat de Sterck schrijft over pijnervaringen: “Pijnlijk is ook de ervaring van de grenzen en eindigheid van de ouders [...]” (1997, 109). Ze beseft dat haar vaderfantasie niet overeenkomt met de werkelijkheid en dat haar echte vader corrupt is geworden, dat hij op jongere leeftijd welgemeende idealen had, maar waanzinnig werd. Ze beseft dat hij een monster is.

Odessa ondergaat weinig seksuele veranderingen doorheen het verhaal. De enige jongen voor wie ze enige affectie ontwikkelt is Orpheus. Ze wordt naar hem toegetrokken door zijn uitzonderlijk lied en is sinds dat moment onder de indruk van zijn gevoelens voor Eurydice en zijn toewijding. Ze ontwikkelen een vriendschap en er worden indicaties gegeven dat Odessa meer voor hem begint te voelen: “Orpheus hield haar in zijn armen tot ze bedaarde. Het voelde goed. De tijd leek stil te staan [...]” (Olmen, 2009, 200). Dit ontwikkelt zich echter niet tot een liefdesrelatie omdat Orpheus verliefd is op Eurydice. De relatie tussen hen wordt als die tussen moeder en kind nadat hij haar vertelt dat hij iets verschrikkelijks moet doen, maar niet kan zeggen wat dit inhoudt: “Odessa moedigde hem geduldig aan, zoals een moeder haar kind.” (Olmen, 2009, 262) Wanneer Odessa haar moeder terugvindt in het kasteel van Mabarak leert ze over de bloedband tussen zichzelf en Orpheus. Calliope vindt Odessa haar gevoelens van haat zo intens dat ze vermoedt dat er een liefdesrelatie bestaat tussen de twee adolescenten: “Calliope keek haar aan met een blik zoals alleen moeders hun dochters kunnen aankijken. ‘Je bent toch niet verliefd op hem?’” (Olmen, 2009, 386) Na deze openbaring vergeeft Odessa Orpheus zijn verraad en er ontwikkelt zich een pure familieband. De omfloerste gevoelens, die ze voor haar moeders onthulling voelt voor Orpheus, zijn niet genoeg om te spreken van een seksuele initiatie.

Humor speelt ook in *De kleine Odessa* een belangrijke rol. De grappige uitspraken, personages en gebeurtenissen zijn doorheen het boek verweven. Omdat Odessa constant voor zichzelf moet opkomen, gebruikt ze, zoals de Sterck ook schrijft, humor om zich te verzetten tegen de normen van Scribopolis. (1997, 111) Het meest opvallende voorbeeld is haar uitspraak tijdens de beledigingwedstrijd. Ze leest haar gedicht voor en spreekt hierin vol lof

over de jongens en leraren van de stad. In haar laatste vers echter, beweert ze dat alle jongens op haar verliefd zijn. Deze zijn zo beledigd hierdoor, dat ze de jongens met haar humor bewijst dat meisjes ook intelligent kunnen zijn.

Net als in *Isa's droom* worden de belangrijke passages vergezeld door humoristische uitspraken of gebeurtenissen. Na haar beet door de Snuffelaar en de achtervolging over de daken, leert ze Lode A. kennen die met zijn uitspraken de sfeer weet te verlichten. Na de intense passage waarin ze haar echte vader leert kennen, volgt de passage waarin Odessa zijn laboratorium vernielt. Humor verzacht hier de traumatische ervaring met Mabarak. Wanneer ze achtervolgd wordt door de Minotaurus noemt ze hem een: “[...]mislukte koe!” (Olmén, 2009, 427)

Er zijn ook vele understatementen en overdrijvingen. Wanneer ze haar beet toont aan Cornelius zegt hij: “Kleine blauwe plekje, daar is toch niets mis mee? Ze staan je beeldig.” (Olmén, 2009, 77). Dit wordt meteen gevolgd door een overdreven reactie: “Een Snuffelaar?” Cornelius greep naar zijn hart. ‘Mijn pillen! Mijn pillen voor mijn hart!’” (Olmén, 2009, 77)

Tijdens haar initiatie leert Odessa woorden gebruiken om een bepaald doel te bereiken. De Sterck schrijft dat dit een onderdeel is van initiatie: “Initiatie is leren emoties en ideeën symboliseren, ze in hun complexiteit en grilligheid proberen te benoemen, beelden en woorden leren hanteren.” (1997, 111) Odessa schrijft al lang gedichten en heeft zeker talent, maar in Scribopolis leert ze hoe ze echt met woorden moet omgaan. Een goed voorbeeld is haar gedicht voor het beledigingstornooi. Ze beseft ook hoe woorden kunnen kwetsen en hoe zinnen impact kunnen hebben op het leven. Dit laatste leert ze vooral door Boekus en Mabarak. Aanvankelijk schrijft ze zonder na te denken in Boekus, maar na een tijd ziet ze in hoe gevaarlijk dit wel is omdat elk woord ook werkelijkheid wordt. Mabarak wordt de beste redenaar genoemd van heel Scribopolis en omgeving. Hij dwingt mensen niet, maar overtuigt ze met zijn vlotte retoriek. Odessa haar initiatie in het hanteren van woorden is lang niet voltooid op het einde van het boek. Haar lessen in schrijven en literatuur moeten nog aanvang nemen.

Odessa maakt net zoals Isa een initiatie mee. Deze dient om haar meer volwassen te maken en haar te laten inzien dat ze niet kan blijven leven in haar fantasiewereld. Ze leert om productiever om te gaan met haar fantasie door deze te gieten in woorden. Odessa ondergaat geen seksuele initiatie, maar we kunnen wel spreken van een culturele initiatie.

4. Conclusie

Maria Nikolajeva haar vier onderverdelingen van de chronotoop van het fantasieverhaal zijn allen toepasbaar op *De kleine Odessa* en *Isa's droom*. Beide boeken bevatten de eerste *fantaseme*, zijnde *secondary world*. (Nikolajeva, 1988, 114) Er is in beide gevallen sprake van een *open secondary world* (Nikolajeva, 1988, 36) en het principe van veelvoudigheid wordt in beide boeken toegepast aangezien er zelfs drie verschillende werelden in de beide boeken voorkomen. (Nikolajeva, 1996, 124) Het tweede *fantaseme*, zijnde *secondary time* verloopt in beide verhalen anders. (Nikolajeva, 1988, 114) De tijd tussen de drie werelden in *De kleine Odessa* loopt vermoedelijk synchroon, terwijl de tijd tussen de werelden in *Isa's droom* dit niet doet. Het derde onderdeel *passage* wordt ook verschillend uitgewerkt. (Nikolajeva, 1988, 114) In *De kleine Odessa* kan iedereen theoretisch gezien naar de andere wereld reizen, terwijl dit recht in *Isa's droom* exclusief voorbehouden is voor Isa. De invulling van de overgang is in beide boeken ook verschillend. De laatste *fantaseme*, zijnde *magic impact*, is in de twee jeugdboeken gelijkwaardig uitgewerkt. (Nikolajeva, 1988, 114) De personages ondergaan een psychologische verandering door hun avontuur en beide moeten ze een taak in de *secondary world* vervullen.

De twee fantasieverhalen zijn op het gebied van chronotoop niet conform met de sociale conventies van gender. In beide gevallen speelt de actie zich buiten af en weg van huis. De handelingen zijn ook niet gebonden aan een bepaalde plaats. Dit zijn allemaal eigenschappen van de stereotiepe mannelijke chronotoop. (Nikolajeva, 1996, 125) Beide verhalen zijn actiegericht, hoewel in *Isa's droom* meer wordt toegespitst op de innerlijke ontwikkeling van Isa. *Isa's droom* heeft ook een cyclische tijd, terwijl *De kleine Odessa* bestaat uit wat Nikolajeva *time-spaces* noemt. (1996, 125) Odessa maakt ook wel een innerlijke verandering mee, maar over het algemeen volgt haar chronotoop die van de standaard mannelijke chronotoop, terwijl Isa meer het patroon van de standaard vrouwelijke chronotoop volgt. De auteurs volgen dus niet de sociale conventies. Hoe de beide auteurs kiezen om de gender van hun personage weer te geven is een interessant gegeven, waar een verdere studie naar vrouwelijke archetypen in fantasieverhalen op voortgebouwd kan worden. Van hieruit kan bijvoorbeeld in een verdere studie het fenomeen bestudeerd worden van wat Nikolajeva *tokenism* noemt. (2000, 149)

Zowel Odessa als Isa ondergaat het individuatieproces van Carl Gustav Jung dat Nikolajeva heeft uitgebreid naar jeugdliteratuur. (2005, 84) Na Odessa haar beproevingen in Scribopolis en haar confrontatie met Mabarak krijgt ze eindelijk de harmonie in haar leven

waarover ze altijd fantaseerde. Ook Isa komt tot een eenheid in haar Binnenland. Ze komt daar tot het besef dat ze geforceerd werd door haar omgeving en dat haar droom een obsessie is geworden. Isa vormt haar obsessie om tot een nieuwe droom door de ontmoetingen met de andere personages en haar herinneringen. Hierdoor komt haar innerlijke in balans en kan ze gesterkt wederkeren naar de echte wereld.

Beide personages worden omringd door archetypen die bepaalde aspecten van de twee meisjes symboliseren. Deze personages die we archetypen noemen maken deel uit van hun individuatieproces. (Nikolajeva, 2005, 85)

Terwijl de twee meisjes doorheen het verhaal streven naar een balans en eenheid, ondergaan ze ook een initiatie. Hun initiatie omvat vele van de eigenschappen die Marita de Sterck opsomt in haar artikel. (1997, 108-113) Isa ondergaat meer een innerlijke initiatie die ervoor zorgt dat ze voor zichzelf leert opkomen, de leiding durft nemen en evolueert naar een meer volwassen meisje. Ook ondergaat ze een seksuele initiatie eenmaal ze zich terug in haar eigen wereld bevindt. Odessa onderneemt ook een stap in de richting van volwassenheid door te beseffen dat ze niet in een fantasiewereld kan blijven leven. Ze ondergaat hier bovenop een culturele initiatie tijdens haar verblijf in Scribopolis. De ontwikkeling van de twee meisjes is echter nog niet compleet. Zoals Katrien Vloeberghs schrijft: “Het moment van initiatie blijkt in de actuele adolescentenromans zelden te leiden tot een definitieve afsluiting van de ontwikkeling van de persoonlijkheid [...]” (Joosen & Vloeberghs, 2008, 143). Dit merken we ook bij *De kleine Odessa* en *Isa's droom*. Odessa haar studie begint pas echt na al haar avonturen. Ze mag lessen kiezen en wordt dan pas opgeleid. Haar nieuwe leven in Scribopolis is pas begonnen. Ze heeft een broer die ze daarvoor niet kende, een nieuwe vader en een hechtere band met haar moeder. Ook Isa begint een nieuw leven na haar belevingen in Binnenland. Ze begint een relatie met een jongen, waarschijnlijk Willem, en er staan vele nieuwe avonturen in het verschiet aangezien ze heeft geleerd om terug te genieten van het leven.

Literatuurlijst

- Hall, Calvin S. & Vernon J. Nordby, *De psychologie van Jung: een inleiding* (Kooyker Reeks 4). Rotterdam, Kooyker, 1976.
- Hancock, Susan, 'Fantasy, Psychology and Feminism: Jungian Readings of Classic British Fantasy Fiction.' In: Kimberley Reynolds (ed.), *Modern Children's Literature: an Introduction*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2005, 42-57.
- Joosen, Vanessa & Katrien Vloeberghs, *Uitgelezen jeugdliteratuur: ontmoetingen tussen traditie en vernieuwing*. Leuven & Leidschendam, LannooCampus & Biblion, 2008.
- Jung, Carl Gustav, *Archetypen*. Wassenaar, Servire, 1977.
- Kunst, Marco, 'Achtergronden bij het Binnenland' [online raadpleegbaar op:] <http://www.hetgeveleugeldewoord.nl/fragmenten/index.htm> [20/05/2010].
- Kunst, Marco, *Isa's droom*. Amsterdam & Antwerpen, Querido, 2008.
- Kustermans, Karin, 'Wat is er aan de hand in kinderboekenland? De kinderboekenrecensent gaat ondergronds.', *De Leeswelp* 15 (2009), 302-305.
- Lierop-Debrauwer, Helma van & Neel Bastiaansen-Harks, *Over grenzen: de adolescentenroman in het literatuuronderwijs* (Stichting Lezen reeks 6). Delft, Eburon, 2005.
- Nikolajeva, Maria, *Aesthetic Approaches to Children's Literature: an Introduction*. Lanham, Scarecrow, 2005.
- Nikolajeva, Maria, *Children's Literature Comes of Age: Towards a New Aesthetic* (Children's literature and culture 1). New York, Garland, 1996.

- Nikolajeva, Maria, *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature*. Lanham, Children's Literature Association, 2000.
- Nikolajeva, Maria, *The Magic Code: the Use of Magical Patterns in Fantasy for Children* (The Swedish Institute for Children's Books 31). Stockholm, Almqvist och Wiksell International, 1988.
- Olmen, Peter van, *De kleine Odessa: het levende boek*. Houten, Van Goor, 2009.
- Smith, Louisa, 'Real Gardens with Imaginary Toads: Domestic Fantasy.' In: Peter Hunt (ed.) & Sheila Ray (ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London, Routledge, 1998, 295-302.
- Sterck, Marita de, 'Grond onder de voeten: Over de initiërende waarde van jeugdliteratuur', *Leesgoed* 24 (1997), 107-113.
- Troch, David, 'Interview met Marco Kunst: 'Gewist heb ik van mijn onderbewuste cadeau gekregen'', *Meandermagazine.net*, gepubliceerd: 3 november 2007 [online raadpleegbaar op:] <http://eerder.meandermagazine.net/schrijvers/schrijver.php?txt=3633> [20/05/2010].