

**De verhaalwereld van *Vertellingen van de ondergang***

Kirsten Groot

1 januari 2022

Verhaaltheorie

Woord aantal: 7809

“Het leuke van zo’n grote wereld is dat er altijd meer plekken overblijven om te ontdekken.”<sup>1</sup>

Met de bovenstaande zin begint Kim ten Tusscher haar afsluiting van de gastblog die ze in 2019 voor FantasyWereld over haar verhaalwereld, Eadunakh, schreef. Eadunakh is de wereld waarin de Nederlandse epische *fantasy*-serie, *Vertellingen van de ondergang*, zich afspeelt.

De serie is gepubliceerd door Uitgeverij Zilverspoor, een uitgeverij die gespecialiseerd is in Nederlandstalige *fantasy*. Het eerste boek, *Bloed*, zag in 2017 het levenslicht en de daaropvolgende delen – *Macht*, *Vuur* en *Blind* – in 2018, 2019 en 2020. Het laatste deel waarmee de serie zal worden afgesloten, staat gepland voor begin 2022. Twee andere series van Ten Tusscher, de *Lilith*-trilogie – *Gebonden in duister* (2010), *Verbroken in schemer* (2010), *Geboren in licht* (2012) – en het tweeluik *Jager* (2014) en *Prooi* (2015) spelen zich eveneens in Eadunakh af. Allemaal bevatten ze bouwstenen voor de overkoepelende wereld.

Het doel van deze paper is om deze wereld onder de loep te nemen en te kijken hoe hij wordt opgebouwd. Hoewel de *Lilith*-trilogie, *Jager & Prooi*, en *Vertellingen van de ondergang* allemaal hun bijdrage leveren, zal ik me richten op de laatste serie en dan specifiek het eerste boek, *Bloed*. Marie-Laure Ryans theorie over *storyworlds* in “From Possible Worlds to Storyworlds: On the Worldness of Narrative Representation” zal hiervoor het theoretisch kader bieden.

In het eerste hoofdstuk zal ik die theorie bespreken, evenals het magiesysteem van Eadunakh, dat een standaard uitdaging voor *fantasy*-verhalen met magie vormt: hoe kan een onrealistisch element als magie geloofwaardig zijn? Vervolgens dient het tweede hoofdstuk ertoe door middel van een gedetailleerde analyse een idee te geven van de manier waarop *Bloed* de verhaalwereld, specifiek het land Merzia, voor de lezer opbouwt. Deze analyse is om praktische redenen beperkt tot de omslag, flaptekst en het eerste hoofdstuk.

---

<sup>1</sup> “Reis door fantasywerelden #4: Eadunakh,” FantasyWereld, accessed January 16, 2022, <https://www.fantasywereld.nl/boeken/boekachtergrond/reis-door-fantasywerelden-4-eadunakh/>.

## 1. Het onbekende bekendmaken

Dit hoofdstuk zal Marie-Laure Ryans theorie over verhaalwerelden bespreken om een indruk te krijgen van wat een verhaalwereld is. Vervolgens zal het kijken naar het magiesysteem van Eadunakh in het kader van (on)mogelijkheden, toetsbaarheid en geloofwaardigheid.

### De verhaalwereld

Allereerst moet duidelijk worden gemaakt wat een “verhaalwereld” precies inhoudt. Marie-Laure Ryan beschrijft de term als volgt:

I regard storyworlds as totalities that encompass space, time, and individuated existents that undergo transformations as the result of events. Worlds can be thought of in two ways: as containers for entities that possess a physical mode of existence (events can be considered such entities because they affect solid objects and are anchored in time and space) and as networks of relations between these entities.<sup>2</sup>

In andere woorden, een verhaalwereld is een holistische wereld die tijd, ruimte en individuele aanwezigheden omvat en niet alleen dient als een soort ruimte die aanwezigheden bevat, maar ook als een verzameling netwerken van relaties tussen die aanwezigheden. De verhaalwereld van *Vertellingen van de ondergang*, bijvoorbeeld, omvat niet alleen de plek waarin landen zoals Merzia, Naftalia en Cornuagh bestaan, maar eveneens de relaties tussen die landen. Hetzelfde kan gezegd worden over personages.

Sterker nog, als men de mentale activiteit van personages meeweegt en de mogelijke werelden die daardoor worden gecreëerd, dan is een verhaalwereld niet alleen een concrete wereld waarin het verhaal zich afspeelt, maar een volledig universum.<sup>3</sup>

Ryan onderscheidt drie mogelijke soorten verhaalwerelden met verschillende relaties tussen tekst en verhaal: (1) meerdere ontologisch verschillende werelden gepresenteerd in één tekst; (2) een samenhangende wereld in één tekst waar veel verschillende verhalen in plaatsvinden; en (3) één wereld die wordt opgebouwd via de samenwerking van meerdere teksten, zoals het geval is bij transfictionaliteit.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Ryan, Marie-Laure, “From Possible Worlds to Storyworlds: On the Worldness of Narrative Representation,” in *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*, ed. Alice Bell and Marie-Laure Ryan (Lincoln: University of Nebraska Press, 2019), 63.

<sup>3</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 65.

<sup>4</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 65.

De derde categorie is doorgaans een grote verhaalwereld<sup>5</sup> en *Vertellingen van de ondergang* is een voorbeeld hiervan. Het is transfictioneel op basis van uitbreiding (ten opzichte van aanpassing van de oorspronkelijke plot of verplaatsing van de plot naar een andere temporele of ruimtelijke achtergrond).<sup>6</sup> Dit houdt in dat er op dezelfde fictieve personages, plekken, plot e.d. wordt voortgeborduurd. Die personages hebben niet alleen dezelfde naam, maar ook dezelfde kerneigenschappen waardoor ze als dezelfde persoon kunnen worden beschouwd.<sup>7</sup>

Het concept van *possible worlds* gaat uit van het idee dat verhaalwerelden mogelijke werelden zijn met de reële wereld als referentiepunt.<sup>8</sup> Hierbij geldt het principe van *minimal departure*, wat verwijst naar een verhaalwereld die de volledige geografie van de reële wereld omvat, waardoor afwijkingen van de realiteit minimaal zijn.<sup>9</sup>

Uiteindelijk kan de *worldness*, ofwel het “wereld-zijn”, van een verhaalwereld in verschillende mate bewerkstelligd worden, dus er is niet één uniform model.<sup>10</sup> De narrativiteit van een tekst staat in dienst van dat “wereld-zijn”, wat op zijn beurt in dienst staat van de constructie van een mentale representatie van de wereld.<sup>11</sup> Die representatie moet aan drie voorwaarden voldoen, namelijk: (1) het moet logisch consistent zijn; (2) het moet groot genoeg zijn om de verbeelding van de lezer te prikkelen; en (3) het moet als een geheel aanvoelen.<sup>12</sup>

De laatste twee punten gaan uit van het idee dat lezers bij het lezen een autonome wereld inbeelden die onafhankelijk van de tekst bestaat en een meer uitgebreide inhoud heeft dan wat in de tekst expliciet wordt beschreven – de tekst zou dan slechts een soort blauwdruk van de wereldbouw zijn.<sup>13</sup>

Elke voorwaarde verdient verdere uitleg. Het eerste punt van logische consistentie draait om de interne consistentie van (on)mogelijkheden in de verhaalwereld. Hierbij is dus een onderscheid tussen iets wat praktisch onmogelijk is en iets wat logisch onmogelijk is.<sup>14</sup> Bijvoorbeeld, in een *fantasy*-verhaalwereld kan magie bestaan en geloofwaardig zijn zolang

---

<sup>5</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 68.

<sup>6</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 71.

<sup>7</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 72.

<sup>8</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 65.

<sup>9</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 77.

<sup>10</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 82.

<sup>11</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 82.

<sup>12</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 82.

<sup>13</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 81.

<sup>14</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 66.

er sprake is van consistentie. Als de tekst expliciet vertelt dat magie alleen met behulp van magische objecten kan worden bedreven en een personage vervolgens zonder dergelijke hulpmiddelen iets magisch doet, dan is er sprake van inconsistentie – tenzij de tekst vervolgens de afwijking verklaart en de regels van magie corrigeert.

Een logisch mogelijke wereld is echter onvoldoende om een verhaalwereld te zijn, als het niet in staat is om de verbeelding te prikkelen.<sup>15</sup> De richtlijn die Ryan gebruikt, is dat een tekst met een verhaalwereld ons doet inbeelden dat de wereld uitgebreider is dan wat er in de tekst aan bod komt.<sup>16</sup> Lezers weten dat de verhaalwereld buiten de tekst(en) niet bestaat en toch doen we alsof het een autonoom iets is wat door de tekst wordt gerepresenteerd in plaats van gecreëerd.<sup>17</sup> Dus verhaalwerelden en personages hebben in het hoofd van lezers doorgaans de ontologische status van de reële wereld en mensen.<sup>18</sup>

Wat de derde voorwaarde betreft, Ryan stelt dat er een kwalitatief verschil is tussen volledige en onvolledige verhaalwerelden<sup>19</sup> waarbij ze twee polen van het theater bespreekt: (1) de mimetische pool van narratieve en fictieve representatie, waarbij de suggestie wordt gewekt dat ruimte en tijd buiten het podium bestaan en (2) de antimimetische pool van puur spel, waarbij alleen het “hier” en “nu” op het podium bestaat.<sup>20</sup> Een tekst die een verhaalwereld creëert, hoort bij de mimetische pool en wekt de indruk dat de wereld een geheel is waarvan slechts een deel in de tekst wordt gerepresenteerd.<sup>21</sup>

## Magie

Eerder was het concept van *possible worlds* ter sprake gebracht met de reële wereld als referentiepunt en dus de standaard waarmee andere mogelijke werelden worden vergeleken. De afstand tussen de werelden hangt af van hoe veel regels van de ene wereld worden gebroken door de ander.<sup>22</sup> Bij een verhaalwereld die ver van de reële afstaat – zoals het geval is bij veel *fantasy*-werelden – moet er een vertaalslag voor de lezer worden gemaakt, zodat het onherkenbare herkenbaar wordt. Personages zijn handige instrumenten om concepten en elementen van de wereld te introduceren en na een tijdje kunnen lezers het zelf. Ze kunnen met de informatie gegeven in de tekst een sterk beeld construeren van de verhaalwereld, ofwel

---

<sup>15</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 69.

<sup>16</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 70.

<sup>17</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 75.

<sup>18</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 75.

<sup>19</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 76.

<sup>20</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 76.

<sup>21</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 78.

<sup>22</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 65.

de mogelijkheden, bedreigingen en beperkingen van het universum van het verhaal, en met het onbekende bekend raken. Het proces van constructie geldt voor alles wat expliciet is, zoals een wereldkaart en tekstuele beschrijvingen, evenals alles wat uit de tekst kan worden afgeleid.

Hierbij is het concept van interne consistentie weer essentieel. Aangezien alles fictief is, kan niets op waarheid worden getoetst zoals in de reële wereld, maar als de verhaalwereld consistent is, is er wel een andere vorm van waarheid en toetsbaarheid binnen het kader van die wereld. Wanneer iemand een verhaal leest, stelt die zijn of haar ongeloof uit (*'suspension of disbelief'*) waardoor die de gebeurtenissen emotioneel kan ervaren ondanks de kennis dat het niet écht is. Een dergelijke uitstelling van ongeloof is alleen mogelijk wanneer de logische consistentie van een verhaal dat toestaat. Als er iets gebeurt dat niet klopt binnen het kader van de verhaalwereld of het beeld dat de lezer van die wereld heeft, dan wordt het ervaren als ongeloofwaardig. Als alles wel intern consistent is, blijft de uitstelling van ongeloof intact én blijft de lezer in staat om de vertaalslag van het onherkenbare te maken. Daarnaast kan de lezer voorspellen wat er wel of niet mogelijk is of te verwachten is in de verhaalwereld.

Dit proces is in *fantasy*-boeken met name bij magie te zien. Een magiesysteem kan vaag of gedetailleerd zijn, maar kent vaak wel bepaalde wetten, bijvoorbeeld: de doden kunnen niet tot leven worden gewekt. Soms zijn er zelfs verschillende soorten magie die elk andere regels kennen. In de verhaalwereld van *Vertellingen van de ondergang* is dat het geval. Er zijn drie soorten magie – *nephesh*, *makhma* en genezerij – te onderscheiden. Daarnaast zijn er magische entiteiten – magiërs, wisselaars en goden – en objecten die daarvan gebruikmaken.

De magiërs liggen het meest voor de hand. Iemand wordt als magiër geboren, dus het is niet iets wat door iedereen geleerd kan worden. Zo was Ferhdessar, de hofmagiër van de koning in de *Lilith*-trilogie, niet in staat om zelf magie te gebruiken; hij had hiervoor magische objecten nodig. Het bedrijven van magie voor degenen die het wel kunnen, vereist kennis, training en fysiek uithoudingsvermogen. Ze gebruiken doorgaans *nephesh* en hoewel sommige magiërs de gave van genezerij hebben, is dat niet overal geaccepteerd. In Merzia is genezerij bijvoorbeeld verboden.

Genezerij toont ook meteen een beperking van *nephesh*, want een magiër zal niet met *nephesh*-magie kunnen genezen; anders zou genezerij niet als apart gave bekendstaan. Het genezen zelf kent ook beperkingen, zoals duidelijk wordt gemaakt wanneer Liliths vader aan ziekte overlijdt. Er is een belangrijk kennisaspect bij genezerij, en Lilith kan ondanks haar gave haar vader niet genezen omdat ze de nodige behandeling voor zijn ziekte niet kent.

*Makhma* is iets wat in de loop van *Vertellingen van de ondergang* wordt geïntroduceerd en in het middelpunt komt te staan. Lilith is angstig tegenover deze vorm van magie, die wordt aangedreven door emoties en meerdere keren de omgeving beschadigt, maar haar dochter die later in de serie komt, ziet zichzelf als het kind van de *makhma* en heeft een aversie jegens *nephesh*. De twee vormen worden als strijdende krachten neergezet. *Makhma* wordt als magie geassocieerd met magma en vuur, en *nephesh* met water.

De magiërs hebben een eigen land, Tharandi, dat op de wereldkaart betekenisvol in nevelen is gehuld, maar ze bestaan ook daarbuiten. De magiërs van Tharandi sturen altijd een magiër naar Merzia om als hofmagiër een raadgevende functie te bekleden. Ze hebben echter niet overal een hoge positie; in de tijd dat het geloof in de godin Margal in Naftalia heerste, werd er op magiërs (en wisselaars) gejaagd. Men zag hen als kwade wezens die met zuur “gezuiverd” moesten worden.

De wisselaars zijn magische gedaantewisselaars die in een specifiek dier kunnen veranderen, maar ze kunnen niet per se zelf magie gebruiken. Hoewel het wisselaar-zijn genetisch wordt doorgegeven, zijn wisselaars afhankelijk van magiërs en mentaal gebonden aan de magiër die hun wisselamulet heeft gemaakt en hen de eerste keer heeft laten wisselen. Zonder een wisselamulet en spreuk is wisselen niet mogelijk. Bij drakenwisselaars is het de bedoeling dat een magiërdrak die rol op zich neemt om te voorkomen dat mensenmagiërs misbruik maken van de drakenwisselaar.

Goden zoals Jakob kunnen net als wisselaars van gedaante veranderen – in tegenstelling tot wisselaars kunnen ze zelf bepalen welke gedaante ze aannemen – en ze kunnen daarnaast magie gebruiken. Ze wijken van mensen af door die vaardigheden en het feit dat ze geen vast, sterfelijk lichaam hebben. Nealyn – Liliths dochter – is ook zo’n fluïde wezen en kan zichzelf met *makhma* een gekozen gedaante geven. Jakob beweert dat hij zijn magie heeft gebruikt om de wereld te “scheppen”. Hij heeft de vrije *makhma* bedekt met *nephesh* evenals zielen die hij een sterfelijk *nephesh*-omhulsel heeft gegeven.

Magische objecten zijn voorwerpen die door iedereen gebruikt kunnen worden en hun eigen magische regels hebben. De eerder genoemde Ferhdessar heeft het met zijn verzameling magische voorwerpen voor elkaar gekregen om hofmagiër te worden. Een van die voorwerpen is een zielenkistje waarin iemands geest kan worden opgeslagen. Degene met het kistje kan het “lege” lichaam dan besturen. De regel hier is dat het alleen op vrijwillige basis werkt; niemand kan er onvrijwillig in worden opgesloten. Als dit kistje later in een ander boek zou zijn teruggekomen met een gebruiker die andermans ziel erin *dwingt*, dan zou het logisch

inconsistent zijn. De tekst heeft duidelijk gemaakt dat dergelijk gebruik van het voorwerp onmogelijk is. Zo kent elk object zijn eigen mogelijkheden en beperkingen.

## **2. De opbouw van Merzia in *Bloed***

Ryan stelt dat beschrijvingen een integraal onderdeel van een verhaal zijn omdat ze evengoed aan het beeld van de wereld bijdragen als het verslag van gebeurtenissen.<sup>23</sup> Zoals eerder genoemd is, vormen lezers hun beeld van de wereld op basis van zowel expliciete als impliciete informatie. De omslag, een eventuele wereldkaart, beschrijvingen, en alles wat daaruit af te leiden is, zijn de bouwstenen van de mentale representatie die de lezer van de verhaalwereld heeft en waarmee die het verhaal interpreteert. Dit hoofdstuk zal dit illustreren door te kijken naar de manier waarop *Bloed* een beeld van het land Merzia schept.

Merzia is het land dat het meest centraal staat in zowel de *Lilith*-trilogie als *Vertellingen van de ondergang* en er kan veel over het land worden afgeleid uit de omslag, de wereldkaart en de vertelling. Het eerste boek van *Vertellingen van de ondergang*, *Bloed*, bestaat uit vijftig hoofdstukken opgedeeld in drie delen. Om de technieken van het boek zoveel mogelijk in detail te kunnen bespreken, beperk ik me op het gebied van de vertelling tot het eerste hoofdstuk van het boek.

### **De omslag**

De eerste indruk die we krijgen van de verhaalwereld, wordt gegeven door de illustratie op de omslag van het boek.

---

<sup>23</sup> Ryan, "From Possible Worlds to Storyworlds," 64.





*Figuur 1 Voorkant van Bloed. Omslagontwerp: Kim ten Tusscher. Foto man omslag: Fotokostic/shutterstock.com*

De eerste twee dingen die opvallen, zijn de grote, rode letters van de titel en de afbeelding van de draak. De draak laat de potentiële lezer meteen weten dat dit boek bij het *fantasy*-genre hoort en dat het een verhaalwereld heeft met fantastische wezens zoals draken (dat is het enige wezen waar je op basis van de kaft met zekerheid iets over kunt zeggen).

Op basis van de agressie van de afgebeelde scène en het kleurgebruik – veel zwart met rode accenten – kan de lezer verwachten dat het boek een duistere verhaalwereld bevat, een vermoeden dat wordt versterkt wanneer men de tekst op de achterkant leest:

Iedereen dacht dat het moment dat Lilith het profeetschap aanvaardde het einde betekende van Merzia. Haar aanwezigheid bracht echter vrede en stabiliteit naar het koninkrijk. Daaraan komt een einde als de erfgenaam van de troon terugkeert. De jonge, maar haatdragende Rayender wil wraak om wat zijn vader en het rijk tien jaar eerder is aangedaan. Wanhopig probeert Lilith een nieuwe oorlog tegen te houden.

Ook de plannen van Kiril worden ruw verstoord door de terugkeer van de koning. Zelfingenomen als hij is, ziet hij zichzelf als de man die Merzia naar een hoger plan kan tillen. In plaats van zijn greep op de macht te versterken, moet hij echter zijn zwaard weer oppakken en in dienst van de meedogenloze Rayender strijden voor het behoud van zijn eigen idealen.

Ver van dit grimmige strijdtoneel, in de woestijn Cornuagh woont Nighram samen met haar ouders. De enige schaduw op haar eenvoudige leven is de hoon van haar leeftijdsgenootjes. Dan duiken ook hier de strijders van de Goden op...<sup>24</sup>

Er staat dat er een einde komt aan de “vrede en stabiliteit” van het koninkrijk, en er worden woorden gebruikt zoals “haatdragende”, “wraak”, “wanhopig”, “oorlog”, “meedogenloze” en “grimmige”.

Wat de lezer nog meer op basis van de omslag kan verwachten, is dat we te maken hebben met een soort middeleeuws Europese wereld, iets wat relatief standaard is binnen het genre en wat de gemiddelde *fantasy*-lezer waarschijnlijk sowieso zou verwachten, totdat die verwachting wordt tegengesproken (bijvoorbeeld door niet-Europese kledij, voorwerpen of architectuur op de voorkant, of een titel die woorden of namen uit een niet-Europese, bestaande taal bevat). In dit geval zou het vermoeden van een middeleeuws Europese wereld worden versterkt door de ridder op de voorkant – een ridder die tegen een draak vecht is een vrij standaard Europees beeld.

Bovendien noemt de flaptekst enkele elementen zoals het koninkrijk en het feit dat de erfgenaam terugkeert om de troon op te eisen, wat past binnen ons beeld van de middeleeuwen, en het feit dat een van de personages “zijn zwaard weer” moet “oppakken”, niet zijn *katana*, *khopesh*, *talwar* of iets dergelijks. Verder is de eerst genoemde naam die van Lilith, bekend vanuit het jodendom en sterk geassocieerd met demonen.

Het laatste stuk dat het idee van de middeleeuws Europese wereld versterkt, is de zin: “Ver van dit grimmige strijdtoneel, in de woestijn Cornuagh, woont Nighram samen met haar ouders.” Hierin zijn drie elementen belangrijk: (1) “Ver” verduidelijkt afstand met Merzia, het eerder genoemde koninkrijk, als referentiepunt; (2) door de woestijn te noemen benadrukt de tekst een klimaatverschil; en (3) de naam Nighram klinkt beduidend anders dan de andere namen, wat het idee van een cultuurverschil – of op z’n minst een taalverschil – benadrukt. Deze drie elementen in combinatie doen denken aan het Midden-Oosten of de Afrikaanse Sahara tegenover Europa. Er wordt hier niets gezegd over het klimaat van Merzia – het zou een toendraklimaat kunnen zijn, voor zover de lezer weet – maar het creëert een beeld van een andere wereld, verwijderd en toch verbonden met ons referentiepunt. De verbondenheid wordt

---

<sup>24</sup> De flaptekst zoals hij op de achterkant van het boek en op de auteurswebsite staat. “Bloed,” Kim ten Tusscher, accessed January 16, 2022, <https://www.kimtentusscher.com/nl/boeken/vertellingen-van-de-ondergang/bloed/>.

niet in de geciteerde zinnen gesuggereerd, maar wel in de laatste: “Dan duiken ook hier de strijders van de Goden op...”

Tot dusver heb ik de tekst van de omslag zelf geanalyseerd, maar het is tegenwoordig verre van uitzonderlijk voor lezers om boeken bij een webwinkel te kopen, waar eveneens een beschrijvende tekst staat. Bijvoorbeeld op Bol.com en de Standaard Boekhandel staat niet de reguliere tekst van het boek zelf, maar een andere beschrijving:

Sinds Lilith - een machtige drakenwisselaar - de rol als profeet van Jakob accepteerde, is de vrede tussen Merzia en Naftalia hersteld. Hoe fragiel die vrede is, blijkt wanneer de erfgenaam van de troon terugkeert naar Nadesj. Terwijl Lilith aan de verwachtingen van haar God probeert te voldoen, maakt de jonge koning plannen om de Jakobanen voorgoed uit zijn rijk te verdrijven. Kan Lilith haar idealen in stand houden of moet ze opnieuw worden wat ze altijd heeft gevreesd?

Landvoogd Kiril moet door de terugkeer van de koning een stap terug doen. Hij ziet met lede ogen aan hoe de jongen het land meesleurt in een bloederige strijd, maar door zijn eed aan Merzia en het koningshuis kan hij niet anders dan het zwaard weer oppakken. De inzet van de strijd is echter vele malen hoger dan hij op het eerste gezicht kon vermoeden. Hij zal een keuze moeten maken, want trouw blijven aan Merzia is niet langer hetzelfde als trouw zijn aan de jonge koning.

En dan is er nog Nighram, een meisje dat een eenvoudig leven leidt in een afgelegen dorpje in de woestijn. Wanneer ook hier de gevolgen van de oorlog voelbaar worden, moet ze vluchten. Het geheim dat ze met zich meedraagt, garandeert haar veiligheid en die van haar ouders, maar Nighrams leven zal nooit meer hetzelfde zijn.<sup>25</sup>

Ook in de webwinkel van de uitgeverij zelf staat een andere beschrijving, maar die wijkt niet genoeg van de bovenstaande af om hem apart te bespreken.<sup>26</sup> Wat wel nog belangrijk is om te noemen over de webwinkeltekst, is dat Lilith expliciet als “machtige drakenwisselaar” wordt genoemd, dat koning Rayenders acties niet worden neergezet als “wraak om wat zijn vader en het rijk tien jaar eerder is aangedaan” maar als plan om de Jakobanen weg te krijgen zonder

---

<sup>25</sup> “Bloed,” Standaard Boekhandel, accessed January 16, 2022, <https://www.standaardboekhandel.be/p/bloed-9789463080835>.

<sup>26</sup> Die beschrijving is te vinden in de webwinkel: “Vertellingen van de ondergang boek 1, Bloed – Kim ten Tusscher,” Artbooksshop, accessed January 16, 2022, <https://www.artbooksshop.com/a-46950165/fantasy/vertellingen-van-de-ondergang-boek-1-bloed-kim-ten-tusscher/>; en op de reguliere website van de uitgeverij: “Kim ten Tusscher,” Zilverspoor, accessed January 16, 2022, <https://wp.zilverspoor.com/kim-ten-tusscher/>.

verdere reden daarvoor, en er wordt naar Liliths verleden verwezen door te zeggen dat ze “opnieuw” zou worden wat ze vreest.

Verder wordt Kiril meteen als “landvoogd” neergezet en zijn introductie doet hem minder machtsbelust overkomen dan in de originele flaptekst waarin zijn eigen wensen om de macht te grijpen voorop werden gesteld en hier de vraag van zijn loyaliteit op een andere manier centraal staat: is hij trouw aan Merzia of de koning? Hiermee worden de identiteit van Merzia en het koningshuis van elkaar losgekoppeld.

Bovendien biedt Nighrams stuk meer informatie dan in de originele tekst. In plaats van de focus op Nighrams problemen met haar leeftijdgenoten en de strijd die haar bereikt, ligt hier de nadruk op het feit dat ze moet vluchten en op het geheim dat ze met zich meedraagt. Dit leidt al tot speculaties. Deze zin, het feit dat Nighram überhaupt een vertellend personage is en haar leeftijd kunnen de lezer al het vermoeden geven dat zij de echte erfgenaam is (dat vermoeden zou verderop in het boek worden bevestigd).

Tot slot, de Europese sfeer is in zekere mate nog steeds in stand gehouden, evenals het contrast met Nighrams “eenvoudige leven” in “een afgelegen dorpje in de woestijn”, maar de afstand wordt minder benadrukt aangezien het woord “afgelegen” verderop in de zin staat, in tegenstelling tot “Ver van dit grimmige strijdtoneel” dat in de originele tekst het begin van de zin – en zelfs de alinea – is. Het duistere aspect van de tekst is enigszins verminderd; er worden minder woorden zoals “wanhopig” en “meedogenloze” gebruikt, met uitzondering van het woord “bloederige” in “hoe de jongen het land meesleurt in een bloederige strijd.” Inhoudelijk zegt de tekst grotendeels dezelfde dingen, maar de toon is dus een beetje anders.

## De wereldkaart



*Figuur 2 De wereldkaart van Eadunakh, gemaakt door Kim ten Tusscher.*

*Bloed* bevat de bovenstaande wereldkaart van Eadunakh, dus na de omslag is dit de eerstvolgende bron van informatie voor de lezer. Merzia staat bijna in het midden, samen met Naftalia, wat toepasselijk is, aangezien deze landen ook in de boekenseries het meest centraal staan. Ze zijn ook de enige landen wier hoofdsteden – Nadesj en Iahidir – een soort gebouwen/berg-structuur erbij hebben staan, wat hun status als hoofdstad verduidelijkt. We kunnen op de kaart zien dat Merzia omringd wordt door bergen en meerdere beboste gebieden heeft. Dat wekt de indruk dat het qua klimaat vergelijkbaar is met Europa. Aan de westelijke grens zit de Grote ocean en er zijn duidelijk fjorden aan de kustlijn te zien, dus dat versterkt het beeld van Europa. Voor de lezer die bekend is met het poolvolk de Inuit, zal het “Inuuk Winterdorp”, het beeld geven van een soort Noord-Amerikaans gebied aan de andere kant van de ocean. Alle andere zichtbare landen van Merzia’s continent zijn: Naftalia, Skogland – de lezer kan bij deze naam meteen een associatie met Schotland hebben – Cornuagh en Pru. Een opvallend detail is het land Tharandi dat vlak bij de kust van Merzia ligt en achter nevelen is

verscholen. Het land is voor de lezer en vermoedelijk ook voor de vertellende personages ontoegankelijk.

## **De huidige toestand van Merzia**

Nu de lezer de omslag en wereldkaart heeft bekeken, kan die aan het verhaal beginnen. Als we het boek openslaan, zien we op pagina 6 de titel van het eerste deel van het boek: “Deel I Bloed keert terug.” Het is een duidelijke verwijzing naar de strijd waar in dit deel naartoe zal worden gewerkt. De hoofdstukken hebben geen titels dus daar kan de lezer geen informatie uithalen.

Het eerste wat we meekrijgen van Merzia is een bibliotheek: “Lilith liep de bibliotheek binnen.”<sup>27</sup> Merzia wordt nergens expliciet genoemd, maar de lezer kan vrij zeker weten dat we in Merzia zijn, aangezien Lilith momenteel het vertellend personage is en de flaptekst heeft ons verteld dat zij als machtsfiguur in Merzia zit. Via Liliths bezoek aan de bibliotheek introduceert ze alvast een stuk technologie aan de lezer in de vorm van een actie (“passeerde”) die overgaat in een beschrijving van het uiterlijk en de gebruikswijze:

Ze (...) passeerde de enorme globe die in het midden van de ruimte stond. Dat was een vernuftig apparaat. Op het bijbehorende platform stond een koperen toetsenbord op een zuil. Hierop kon je alle landen van de wereld intoetsen en na het overhalen van de hendel werd het apparaat in werking gesteld. Het platform tilde je omhoog terwijl de globe draaide tot de gewenste plek gevonden was.<sup>28</sup>

De globe met koperen toetsenbord voelt verrassend geavanceerd aan, omdat het systeem werkt op basis van het intoetsen van landnamen. Dit is dus het eerste element dat de lezer tegenkomt, waardoor de verwachting van een middeleeuwse wereld met middeleeuwse technologie wordt tegengesproken. Dit betekent niet dat de lezer het idee van de middeleeuwen volledig loslaat, maar die past het beeld enigszins aan om de nieuwe informatie erin te laten passen.

De globe heeft ook een ander effect. Het creëert een contrast tussen de gesloten ruimte van de bibliotheek en de open ruimte van de wereld. De globe is een kleine weergave van de wereld die de indruk wekt dat het een tastbaar iets is wat in een globe omvat kan worden, maar Liliths beschrijving van de globe en de “verre oorden” die ze had bekeken, suggereert

---

<sup>27</sup> Kim ten Tusscher, *Bloed*, (Zilverspoor, 2017), 7.

<sup>28</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 7.

het tegenovergestelde en benadrukt de grote, overweldigende omvang van de wereld. De grootte die wordt gesuggereerd, prikkelt de verbeelding, wat een van Ryans voorwaarden voor “wereld-zijn” was. Verder kan het haast worden gezien als een onderstreping van het idee dat een bibliotheek met haar rijkdom aan boeken de hele wereld bevat, of zelfs meerdere werelden, en toch zijn het er zo veel dat de individuele lezer nooit alles zou kunnen verkennen. Uitgaande van de *possible worlds*-theorie die Ryan bespreekt, kunnen we zeggen dat elk boek een mogelijke wereld is en sommige boeken zullen toegang bieden tot een meervoud aan mogelijke werelden. Het is tekenend dat de boekenserie begint met de bibliotheek en deze globe, aangezien het uiteindelijke verhaal de hele wereld aangaat; Jakob wil de wereld vernietigen.

Zunkans gouden schubbenharnas klingelde bij iedere stap die hij zette.<sup>29</sup>

De kleding van Zunkan, de kolonel-lijfwatch wordt via een actie beschreven; het maakt geluid. Het benadrukt Zunkan als militair door zijn harnas en het zet de fantastische aard van de verhaalwereld op de voorgrond door te specificeren dat het een “schubbenharnas” is. Met een draak op de voorkant van het boek, zal de lezer de schubben waarschijnlijk met draken associëren. De lezer die het boek online heeft gekocht en de bijbehorende omschrijving heeft gelezen – of de lezer die de *Lilith*-trilogie al kent – zal de schubben waarschijnlijk interpreteren als een verwijzing naar Lilith als drakenwisselaar. Het is immers haar lijfwatch die het draagt.

Lilith loopt verder door de bibliotheek op zoek naar de gewenste afdeling en er zijn secties die ze overslaat

omdat het waarschijnlijker was dat ze meer kennis van genezerij opdeed in de wetenschappelijke boeken.<sup>30</sup>

De associatie tussen genezerij en wetenschap is een interessante. Iemand die de *Lilith*-trilogie heeft gelezen, zou al weten dat genezerij een bepaalde gave is die men moet bezitten, net als magie, en dat het duidelijk als magie gezien kan worden, maar het eerste beeld dat in dit boek van genezerij wordt gegeven, is verbonden met wetenschap. Dat benadrukt het kennisaspect. Lilith legt in deze scène overigens nadruk op het feit dat ze onmogelijk alle boeken kan lezen

---

<sup>29</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 7-8.

<sup>30</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 8.

en haar onderliggende angst dat de kennis die ze zoekt elders te vinden is, in een van de secties die ze overslaat. Dit versterkt het idee van de ontelbare mogelijke werelden die de bibliotheek bevat.

Hierna zoekt Lilith een boek uit om te openen, waarbij expliciet wordt gemaakt dat de boeken leren ruggen hebben en in de kast *staan*, verder bouwend op het Europese beeld. Een beetje verderop komt echter iets waarbij de lezer dat beeld potentieel moet bijstellen. Tot dusver is namelijk niets gezegd over de kleding die Lilith draagt. Ze heeft een lijfwacht, dus ze moet een hoge positie in de samenleving hebben<sup>31</sup>, en ze is een vrouw, dus de standaardverwachting zou zijn dat ze een jurk draagt (hoe de jurk eruit ziet, zal afhankelijk zijn van de verbeelding van de lezer).

Op pagina 9 wordt expliciet de kleding genoemd, namelijk een kaftan met gouden kralen. De kaftan is een gewaad dat zijn oorsprong in het Midden-Oosten heeft, dus nu zijn er twee opties: (1) de mode van Merzia is niet Europees of op Europese mode gebaseerd; of (2) Lilith komt zelf niet uit Merzia en draagt buitenlandse kleding. Lezers die de *Lilith*-trilogie kennen weten dat Lillith in Naftalia is opgegroeid, maar we gaan er voor deze analyse vanuit dat de lezer die voorkennis niet heeft. Het boek geeft hier geen verklaring, dus de lezer zal voor nu meerdere potentiële redenen in het hoofd houden. Het is een punt waarbij een van de mogelijkheden voor Merzia binnen de verhaalwereld onbepaald is, een puzzelstukje waarvan we de plaats nog niet kennen.

Verderop gaat de vertelling verder in op genezerij en hoe er in Merzia naar genezerij wordt gekeken:

Dat juist Ferhdessar zich in de genezerij had verdiept, maakte haar nieuwsgierig. Lilith kende hem als iemand die een gruwelijke hekel had aan genezeressen en hun gave. Helaas stond hij daarin niet alleen. Ook al werd in Merzia het helen tegenwoordig gedoogd, de gave was nog steeds een wettelijke reden om vrouwen op te pakken.<sup>32</sup>

Genezerij is dus wettelijk verboden in Merzia, in tegenstelling tot andere vormen van magie (iets wat de lezer kan afleiden uit het feit dat Ferhdessar wordt beschreven als de “hofmagiër tijdens het laatste koningschap”<sup>33</sup>). Daarnaast wordt genezen hier expliciet geassocieerd met vrouwen door “genezeressen en hun gave” te zeggen en alleen over “vrouwen” te spreken in

---

<sup>31</sup> En in de webwinkelomschrijving is ze letterlijk “mchtig” genoemd.

<sup>32</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 9-10.

<sup>33</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 9.



de context van de mogelijkheid van arrestatie; dat suggereert dat alleen vrouwen de gave kunnen hebben.

Ze wist inmiddels beter dan hopen dat landvoogd Kiril de wetten zou aanpassen.<sup>34</sup>

Dit is de eerste keer dat Kiril in de vertelling wordt genoemd. Zijn titel als landvoogd en het feit dat hij wetten kan aanpassen, impliceert dat hij de regerende macht heeft in de afwezigheid van een koning.<sup>35</sup> De tekst op de achterkant zet Liliths aanwezigheid neer als de reden van de huidige vrede en stabiliteit in Merzia, maar ze heeft de macht dus met Kiril gedeeld.

Lilith wil vervolgens de bibliotheek verlaten en komt iemand tegen die voor haar buigt en haar met de titel “Va’tes” aanspreekt. Zijn woorden zijn een fluistering en Lilith merkt de trilling in zijn stem op.<sup>36</sup> Ze vraagt zich vervolgens af of de eerbied die de man haar toonde gevoed werd door angst of dankbaarheid en geeft de lezer in haar gedachtegang achtergrondinformatie over haar verleden en dat van Merzia:

Ze was de profeet van de God die deze stad een krappe tien jaar eerder had verwoest, maar er was dankzij haar ook veel goeds gebeurd. Ze had de rijkdommen van haar volgelingen aangewend om te helpen met de wederopbouw van Merzia en de manier waarop zij Jakobs woord verspreidde, was het tegenovergestelde van hoe haar voorganger het had gedaan. Kasimirh stelde de mensen de keuze tussen bekeren of de dood, Lilith was alleen geïnteresseerd in het schenken van leven.<sup>37</sup>

De lezer kan hier terugdenken aan de eerdere oorlog waar de flaptekst naar verwees en Rayenders verlangen naar wraak dat hieruit voortkomt. Het verwoesten van de stad was “wat zijn vader en het rijk tien jaar eerder is aangedaan.” Hieruit kunnen we ook afleiden dat zijn vader bij deze gebeurtenis is gedood. Deze gebeurtenissen worden in dit stuk ook verbonden met Kasimirh, de voorganger, ofwel voormalige profeet van Jakob. Er wordt een duidelijk contrast gevormd tussen Kasimirh, die Merzia aanviel en verwoestte om de mensen te laten bekeren, en Lilith, die het land opnieuw heeft opgebouwd met het geld van haar volgelingen en de mensen helpt als aanmoediging om te bekeren.

---

<sup>34</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 10.

<sup>35</sup> Lezers van de webwinkelomschrijving hadden zijn titel als landvoogd natuurlijk al meegekregen, maar de lezers die alleen de originele flaptekst hebben, hadden dat tot dit punt nog niet.

<sup>36</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 11.

<sup>37</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 11.

Lilith loopt verder door naar het paleis, waar we een omschrijving van krijgen die de geschiedenis van het gebouw op de voorgrond plaatst:

Het paleis gaf haar nog steeds een onbehaaglijk gevoel. De muren waren opnieuw opgebouwd en alles was meerdere malen grondig schoongemaakt, maar er waren nog steeds sporen van de verwoestingen. De nieuwe stenen staken hoe dan ook af tegen de oude. Ze had hier zelf niet gevochten, maar toch voelde het als haar verantwoordelijkheid. De aanval was immers gedaan in naam van de God die zij nu vertegenwoordigde.<sup>38</sup>

De beschreven kenmerken en geschiedenis worden direct verbonden met het effect dat ze op Lilith hebben en haar eigen gevoel van verantwoordelijkheid. Ondertussen is duidelijk dat de voornaamste techniek die het boek in dit eerste hoofdstuk toepast om Merzia neer te zetten, via Liliths wandeling is. Lilith loopt rond, eerst in de bibliotheek, langs de globe, dan naar het paleis, en tijdens die reis worden bepaalde elementen in de omgeving beschreven met de betekenis die het voor Lilith zelf heeft, dus er wordt tegelijkertijd iets over Merzia en iets over Lilith als personage gezegd. Het is een beweging waarbij het gebied wordt ingekleurd zodra Liliths voeten het aanraken.

Het is echter niet zo dat de route van, bijvoorbeeld, de bibliotheek naar het paleis wordt beschreven, dus de lezer zou geen plattegrond van de stad kunnen tekenen op basis van de gegeven informatie. Er is een *ruimtelijke* beweging van het ene punt naar het andere die slechts wordt genoemd, en de beweging waar meer aandacht op wordt gevestigd, is een *temporele*. Elk punt dat Lilith inkleurt, biedt een kijkje in het verleden, zelfs de globe waarbij ze terugdenkt aan de namen die ze heeft ingetoetst.

De globe is de enige plek die zelf beweegt en ook in zekere zin een ruimtelijke beweging voor de gebruiker bevat, al is het een denkbeeldige. De beweging van de globe zelf brengt de gebruiker naar de representatie van een locatie. De gebruiker heeft als het ware gereisd zonder zelf echt te reizen; bewogen zonder zelf te bewegen.

De ruimtelijke en temporele bewegingen passen bij het idee dat verhaalwerelden ruimte, tijd en “individuated existents that undergo transformations as the result of events”<sup>39</sup> bevatten; vooral de temporele beweging benadrukt de transformatie die het gebied door gebeurtenissen van tien jaar geleden is ondergaan.

---

<sup>38</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 12.

<sup>39</sup> Ryan, “From Possible Worlds to Storyworlds,” 63.

Wanneer Lilith de open deur van het bordes bereikt, krijgen we meer informatie over de omgeving van het paleis, waardoor het minder geïsoleerd aanvoelt:

Op het bordes bleef ze staan. Inmiddels kwamen er al zonnestralen tevoorschijn boven de woontorens aan de overkant van het plein.<sup>40</sup>

We kunnen hieruit afleiden dat het paleis aan een plein grenst en recht tegenover woontorens staat. Eerder op de pagina was expliciet gezegd dat de paleisdeuren overdag open zijn en hier spreekt de vertelling van zonnestralen die boven de torens tevoorschijn komen – ze bewegen omhoog – dus dat vertelt ons dat het nog geen middag is en dat de woontorens ten oosten van het paleis staan. Hier begint een plattegrond mogelijk te worden.

Op pagina 13 en 14 worden de achtergrond van Lilith en Kirils huidige posities en de spanningen tussen de Merzianen en Jakobanen geïntroduceerd. Merziaanse soldaten willen Lilith geen eerbied tonen en Kiril – die tien jaar geleden als generaal tegen de Jakobanen had gevochten – maakt een opmerking tegen Lilith over de uitstekende diensten van Merziaanse priesters, waarop Lilith haar vuisten balt omdat Opperpriester Sylrin, die de diensten voor Jakob geeft, Jakob niet als enige God vereert.<sup>41</sup> Hoe “fragiel” de vrede is volgens de webwinkelomschrijving van het boek, komt hier al enigszins naar voren. De lezer heeft reden om te vermoeden dat er onderliggende spanningen zijn tussen Kiril en Lilith en tussen de mensen die hen volgen.

Lilith vervolgt haar tocht door de straten van Nadesj, die nu expliciet wordt genoemd, waardoor de lezer weet dat ze zich in de hoofdstad van Merzia bevindt (iets wat men al kon vermoeden op basis van het feit dat het koninklijk paleis er staat). We krijgen mee hoe de stad eruit ziet:

Ze passeerden de hoge woontorens. Tijdens de oorlog was hier het meest verwoest, maar zo dicht bij het centrum waren ze ook als eerste begonnen met de wederopbouw. Overal om hen heen waren er tekenen dat de Merzianen hun leven hadden herpakt.<sup>42</sup>

De lezer weet nu dus ook dat het paleis, het plein en de genoemde woontorens in het centrum van de stad staan. Bovendien voelt de stad als een levendige, drukke plek door de laatste zin in het citaat.

---

<sup>40</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 13.

<sup>41</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 14.

<sup>42</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 15.

Lilith wierp een blik in de diepte. Ze kon de grond niet zien, omdat er tussen de tien rotspilaren waarop Nadesj gebouwd was, altijd nevel hing. Die was afkomstig van de watervallen, die honderden meters naar beneden donderden.<sup>43</sup>

Dit stuk geeft veel informatie over hoe de stad Nadesj is opgebouwd. De rotspilaren waarnaar wordt verwezen zijn ook op de wereldkaart te zien. Het feit dat Lilith de grond niet kan zien en de watervallen die “honderden meters naar beneden” donderen, vormen een levendig beeld van rotspilaren die bijzonder hoog zijn. Het feit dat de rotspilaren hier pas worden genoemd en niet eerder, suggereert dat de bibliotheek en het paleis op dezelfde rotspilaar staan.

Op de volgende rotspunt waren de sporen van de oorlog beter zichtbaar. Overal werd gewerkt aan het herstel van de woontorens, maar zodra Lilith en haar wachters een park passeerden, zag ze dat nog veel mensen dakloos waren.<sup>44</sup>

Verder van het centrum is de situatie moedelozer zoals Lilith beschrijft. Mensen zijn hun woningen kwijtgeraakt door de verwoesting en moeten zelfs na tien jaar nog wachten totdat de herstellingen klaar zijn, wat doet vermoeden dat dit mensen zijn die zelf geen vermogen hebben waardoor ze afhankelijk zijn van de financiering van de overheid of Liliths rijke volgelingen.

De armoede stemde Lilith droevig. Toch werkte die in haar voordeel. De belofte van een nieuw Gouden Tijdperk had hier de meeste aantrekkingskracht. Het was dan ook niet gek dat juist hier veel mensen zich hadden bekeerd. Dat verslechterde hun situatie echter alleen maar meer. De Jakobanen waren te herkennen aan de reep stof van een handbreed die ze om hun schouders droegen. De kleur van de stola vertelde hoe ver iemand was in het proces een volleeerde volgeling van de Ware God te worden of welke functie hij of zij bekleedde. Zodra iemand met de stola op het werk verscheen, werd er liever een ander aangenomen.<sup>45</sup> (...) Er waren bovendien genoeg Jakobaanse bouwprojecten waar de mannen alsnog werk konden vinden. Zo was er een grotere kloof ontstaan tussen de Jakobanen en Merzianen dan ze wilde, maar ze wist niet hoe ze dat in haar eentje kon veranderen. Kiril had haar zorgen weggewimpeld toen ze het er met hem over had gehad. Hij zag de ongelijkheid niet.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 16.

<sup>44</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 16.

<sup>45</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 16.

<sup>46</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 16-17.

In dit stuk worden meerdere belangrijke elementen genoemd: allereerst, armoede is op deze specifieke plek geconcentreerd en die armoede is bedroevend doch gunstig voor Lilith. De mensen die het meest geneigd zijn om te bekeren, zijn de armen die de hoop op een betere toekomst – en Liliths liefdadigheid – nodig hebben. Daarnaast werpt dit stuk licht op de situatie van de Jakobanen als religieuze groep binnen Merzia. De Jakobanen hebben veelal een lage sociaal-economische positie – niet de rijke volgelingen die Lilith heeft ingezet voor de wederopbouw, maar de nieuw volgelingen die door hun positie vatbaar zijn voor de religie – en het feit dat ze Jakobanen zijn, verslechtert die positie. De discriminatie op basis van de stola en de groeiende kloof door de gescheiden werklevens van de Merzianen en Jakobanen ten gevolge van die discriminatie, zeggen veel over die onderliggende spanningen en de fragiele vrede, evenals de spanningen tussen Lilith en Kiril, aangezien Kiril de ongelijkheid niet ziet. Het is verder veelbetekenend dat de Merzianen en Jakobanen als aparte groepen worden benoemd, terwijl veel Jakobanen bekeerde Merzianen zijn. Ondanks dat leidt hun bekering ertoe dat ze in het discours uit de groep ‘Merzianen’ worden gestoten.

Het onrustige gevoel verdween zodra ze de brug op reed naar het enige stukje Jakobaans grondgebied in Nadesj. Daar was de Bron waar Jakob duizenden jaren geleden de wereld had geschapen en de plek van waaruit Lilith de huidige wereld probeerde te herscheppen. Deze rotspilaar was een van de kleinste in Nadesj, maar bood toch plek aan een dorp op zich. Centraal lagen de tempel en het badhuis. Meer naar rechts, achter de bomen en de tenten van de bedevaartgangers, was nog net een glimp van het ziekenhuis zichtbaar.<sup>47</sup>

Hier is een andere belangrijke plek, naast de bibliotheek en het paleis, namelijk Liliths thuis en het “enige stukje Jakobaans grondgebied,” een woordkeuze die de kloof tussen Merziaans en Jakobaans alleen nog maar meer benadrukt. Nadesj krijgt nu ook een mythisch aspect omdat het de Bron bevat waar de schepping is begonnen, volgens het Jakobaanse geloof. Het is echter wel een van de kleinste rotspilaren in Nadesj, wat kan worden gezien als symbolisch voor de positie van de Jakobanen binnen Merzia. De Jakobanen zijn zo aan de kant geduwd dat ze slecht een kleine pilaar voor zichzelf hebben. Aan de andere kant is het wel de belangrijkste plek voor hen vanwege de Bron.

Er wordt een beschrijving van de locatie gegeven die het begin van een plattegrond mogelijk maakt: vanuit de brug gezien staan de tempel en het badhuis in het midden, rechts

---

<sup>47</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 17.

daarvan de bomen en tenten en daarachter het ziekenhuis. Alleen Liliths eigen huis is niet genoemd.

Lilith bezoekt haar vader in het ziekenhuis en vertelt hem over een school die ze in Lastoria – een vissersprovincie met teruglopende vangst – gaat bouwen en de Naftaliaanse mandenvlechter die ze heeft geregeld om les te geven, zodat de visvangst als voornaamste inkomstenbron kan worden vervangen.<sup>48</sup> Het vooruitzicht van de school zorgt nu al voor meer bekeerlingen, wat Liliths tactiek om Jakobs woord te verspreiden onderstreept.

Hier eindigt het hoofdstuk. De bouw van de fundering van de verhaalwereld is al in volle gang en de lezer heeft in dit hoofdstuk een redelijk beeld gekregen van de huidige toestand van Merzia. Dit is uiteraard het beeld vanuit Lilith en Kiril zal daar in latere hoofdstukken als vertellend personage ook het een en ander aan toevoegen. De eerste hoofdstukken laten een soort momentopname zien van hoe Merzia in elkaar steekt, een haast statisch beeld, maar het meest interessante aspect van een verhaalwereld is dat het nooit statisch is. Vanaf het moment dat Lilith – letterlijk en figuurlijk – begint te bewegen, wordt een beeld geschetst, samen met mogelijke veranderingen die op de loer liggen. De lezer kan bij bepaalde stukken informatie een sterk vermoeden hebben dat het binnenkort op de voorgrond zal komen te staan; we weten immers al dat er een oorlog aan gaat komen. Het Merzia van dit hoofdstuk is slechts het startpunt.

## Conclusie

Deze paper had als doel om de verhaalwereld van *Vertellingen van de ondergang* binnen het theoretisch kader van Ryans *storyworlds* te analyseren. Een verhaalwereld is hierbij gedefinieerd als een totaliteit die ruimte, tijd en individuele aanwezigheden omvat, onderhevig aan transformaties door gebeurtenissen. Het zijn de mogelijkheden, beperkingen en bedreigingen van het universum van het verhaal.

De verhaalwereld is een mogelijke wereld die de reële wereld als referentiepunt heeft en die geloofwaardig aanvoelt als er sprake is van logische consistentie. Zo is de magie in *Vertellingen van de ondergang* toetsbaar omdat het bepaalde mogelijkheden en beperkingen volgt en zichzelf daarin niet tegenspreekt. Enige tegenspraak wordt gevolgd door een verklaring en daardoor het corrigeren en uitbreiden van het magiesysteem.

---

<sup>48</sup> Ten Tusscher, *Bloed*, 22.

Een verhaalwereld kan met verschillende technieken worden opgebouwd, die al beginnen bij de omslag. Visuele technieken zoals kleurgebruik kunnen al veel zeggen over de wereld, evenals de inhoud van wat er wordt afgebeeld (in het geval dat er een illustratie op de omslag staat). Woordgebruik en inhoudelijke informatie in de flaptekst kan ook al de eerste bouwstenen bieden, of op zijn minst verwachtingen kweken die later kunnen worden bevestigd of tegengesproken.

De belangrijkste techniek ligt in de vertelling. Zo heeft het tweede hoofdstuk uiteengezet hoe de stad Nadesj en de belangrijke locaties daarin via Liliths *ruimtelijke* en *temporele* bewegingen, of verplaatsingen, zijn beschreven. Deze beschrijvingen leggen de fundering voor ons begrip van het huidige Merzia, dat allerlei nieuwe transformaties te wachten staat.

Tijdens alle veranderingen die volgen na de komst van de erfgenaam, vinden er interne onderhandelingen bij de personages plaats. Hun ideeën over wíe of wát Merzia is, worden aan de kaak gesteld. Is Merzia een grondgebied? Of het koningshuis? Het volk? Het specifieke deel van het volk dat in de Twaalf Goden gelooft (dus de niet-Jakobanen)? Het leger? De cultuur? Naast het beschrijven van de fysieke locatie en de geschiedenis, maakt het boek gebruik van contrast om een idee van Merzia te creëren. Dit is niet in het eerste hoofdstuk aan bod gekomen, maar Merzia wordt neergezet als niet-Tharandi, niet-Skogland en met name niet-Naftalia. Het contrast tussen Merzia en Naftalia is ongetwijfeld de meest voorkomende techniek; Naftalia is de Ander die vereist is om de identiteit van Merzia af te bakenen. Elk vlak waarop ze afwijken, is een vlak dat bij die identiteit hoort; of het nu gaat om Jakobaans versus godsdienstvrij, veroveringszuchtig versus vredig, of iets kleins als matig versus pittig eten. Toekomstige analyses zouden kunnen kijken naar deze techniek van contrast en hoe de grenzen tussen Merzia en Naftalia bewegen en in de loop van de serie vervagen. De verhaalwereld van *Vertellingen van ondergang* kent net als de reële wereld ontelbare groepen, en net als in onze wereld veranderen die groepen continu.

Als Kiril moet beslissen waar zijn loyaliteit ligt, is de vraag van Merzia's identiteit essentieel. Merzia is iets ontastbaars, een vaag, veranderlijk concept, soms meer een locatie en soms meer de cultuur of levenswijze van de Merzianen. Naarmate de lezer dieper in de verhaalwereld duikt, voelt Merzia uiteindelijk wel als iets bestaands. Het is niet te vatten in een naam, een cultuur of een groep.

Net zoals nationalistische burgers in de ingebeelde gemeenschap van hun natiestaat geloven, ongeacht de ongrijpbaarheid ervan, kunnen lezers in de autonomie van de verhaalwereld geloven. In het autonome bestaan van Merzia, onafhankelijk van de tekst, waar de zon nog vele malen op en onder zal gaan nadat de laatste bladzijde is omgeslagen.

Teruggrijpend naar het citaat waarmee deze paper begon, valt het op dat Kim ten Tusscher het woord “ontdekken” gebruikte, in plaats van “creëren” of “construeren”; ze is immers de auteur en Eadunakh is haar eigen creatie. Een goed opgebouwde verhaalwereld kan zelfs voor de auteur als autonoom aanvoelen. Het is alsof er een punt komt waarop zo’n wereld een eigen leven begint te leiden. De auteur die de verhaalwereld vorm heeft gegeven en zichzelf al jaren tijdens het schrijven erin waant, voelt zich soms geen schepper meer, maar een bezoeker. Een reiziger die de verhaalwereld verkent op zoek naar alle mogelijkheden die het te bieden heeft.

## Bibliografie

- Artbooksshop. “Vertellingen van de ondergang boek 1, Bloed – Kim ten Tusscher.” Accessed January 16, 2022. <https://www.artbooksshop.com/a-46950165/fantasy/vertellingen-van-de-ondergang-boek-1-bloed-kim-ten-tusscher/>.
- Bol. “Vertellingen van de Ondergang – Bloed.” Accessed January 16, 2022. <https://www.bol.com/nl/nl/p/vertellingen-van-de-ondergang-bloed/9200000073280738/>.
- FantasyWereld. “Reis door fantasywerelden #4: Eadunakh.” Accessed January 16, 2022, <https://www.fantasywereld.nl/boeken/boekachtergrond/reis-door-fantasywerelden-4-eadunakh/>.
- Ryan, Marie-Laure. “From Possible Worlds to Storyworlds: On the Worldness of Narrative Representation.” In *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*, edited by Alice Bell and Marie-Laure Ryan, 62-87. Lincoln: University of Nebraska Press, 2019.
- Standaard Boekhandel. “Bloed.” Accessed January 16, 2022. <https://www.standaardboekhandel.be/p/bloed-9789463080835>.
- Ten Tusscher, Kim. *Bloed*. Zilverspoor. 2017.
- Ten Tusscher, Kim. “Bloed.” Accessed January 16, 2022. <https://www.kimtentusscher.com/nl/boeken/vertellingen-van-de-ondergang/bloed/>.
- Zilverspoor. “Kim ten Tusscher.” Accessed January 16, 2022. <https://wp.zilverspoor.com/kim-ten-tusscher/>.