Estelle Kruger
Departement Didaktiek, Fakulteit Opvoedkunde, Universiteit van Stellenbosch

Harry Potter (II): Intertekstualiteit en literêre genres in die reeks

* LW In hierdie artikel sluit verwysings na die manlike vorm deurgaans ook die vroulike vorm in, behalwe waar daar na spesifieke outeurs of karakters in die verhaal verwys word.

ABSTRACT

This article explores the intrinsic criteria that are applied to discover the literary value of the *Harry Potter* texts. The aim of the article is to equip educators of Afrikaans in the intermediate and senior school phases with background knowledge by providing an overview of discussions and commentaries on the literary genres in which these texts can be read, as well as examples of relevant intertexts. Educators who have chosen to prescribe these texts for learners of Afrikaans can use the texts to develop learners' critical literacy by means of problematising the culture and knowledge offered by the texts for readers to weigh and evaluate. The *Harry Potter* series in Afrikaans offers educators an opportunity to stimulate the interest of Afrikaans-speaking readers in the rich cultural heritage represented by the fantasy, Gothic and school series genres. These texts can furthermore challenge the readers to think critically about the implied intertexts in order to construct their own identity and moral choices. In relation to the aesthetic value of the *Harry Potter* books, they are firstly discussed as examples of fantasy and how they represent different elements of fantasy. Secondly, *Harry Potter* can be read in the Gothic tradition, and examples of Gothic elements are shown. Finally, it is shown that the books are a typical school series combination and that they can be read as such.

Keywords: Harry Potter; evaluation criteria; intertextuality; fantasy; Gothic novel; school series; critical literacy

Sleutelwoorde: Harry Potter; beoordelingskriteria; intertekstualiteit; fantasie; Gotiese spanningsverhaal, skoolreeksboeke; kritiese geletterdheid

1. Inleiding

In die vorige artikel, **"Harry Potter (I): 'n motivering vir die insluiting van die reeks in die onderrig van Afrikaans"**, word geargumenteer dat die Afrikaanssprekende leser deur middel van die Harry Potter-reeks (hierna HP genoem) blootgestel word aan 'n ryk erfenis van kultuurskatte in die (meestal Engelse) fantasietekste wat in die reeks verweef is. Indien dit waar is dat dié reeks leerders opnuut laat belangstel in lees, is dit 'n gulde geleentheid om hulle verder te stimuleer en te verwys na ander verhale wat in die intertekste uit genoemde literêre genres aangeraak word.

Die doel van hierdie opvolgartikel is om, in ooreenstemmng met wat Van der Merwe en Viljoen (1998: 195) intrinsieke kriteria noem, opvoeders van Afrikaans in die Intermediêre en Senior skoolfases bekend te stel aan ’n oorsig van besprekings oor die literêre genres waarbinne die HP-boeke gelees kan word, sowel as relevante intertekste en toepaslike voorbeelde. Die bedoeling hiervan is om opvoeders toe te rus met agtergrondkennis, sodat hulle in staat is om leerders se kritiese geletterdheid te ontwikkel deur die kultuur en kennis wat die teks bied te problematiseer, te weeg en te beoordeel (Bean & Moni, 2003: 638). Opvoeders staan voor die taak om leerders te begelei en hulle uit te daag om krities te dink oor die voorafbepaalde intertekste sodat hulle hul persoonlike identiteit kan konstrueer deur die verbande wat die letterkundige tekste bied.

2. Intertekstualiteit

Die Latynse woord *intertexo* beteken *verweef* (“interweave”) of *deurvleg* (“intertwine”). Dit is dus ’n strategiese proses waardeur die vermenging van alle tekste (insluitend die lesers se kognitiewe tekste) bewerkstellig word (Harty, 1985: 9).

Derrida vestig die teoretikus se aandag daarop dat hy die grense in ag moet neem as hy ’n teks wil benader. Derrida gaan verder deur te sê dat die teks wel gou sy eie aanvanklike grense oorskry en daarom is ’n teks “*no longer a finished corpus of writing ... but a differential network, a fabric of traces referring endlessly, to something other than itself to other differential traces”* (Harty, 1985: 10).

Nolte definieer *interteks* as “’n dinamiese, oop, onbegrensde, diffuse versameling linguistiese eenhede wat as versameling vir homself ’n labiele ruimte afgegrens het tussen, en in wrywende wisselwerking met, ander tekste” (1989: 10). Sy vind dit ’n vernuwing dat daar vandag nie meer net op die eksplisiete intertekste gekonsentreer word nie, maar ook op die implisiete en versweë intertekste.

In haar navorsing oor die probleem van intertekstualiteit haal Nolte vir Owen Muller aan. Hiermee wys sy dat intertekstualiteit ’n welkome verandering in literêre studies bring as ’n reaksie teen die New Criticism, wat hoofsaaklik op tekste se intrinsieke faktore gekonsentreer het. Nolte beskou Julia Kristeva as die persoon wat die term intertekstualiteit geïnisieer het, omdat Kristeva sê dat ’n teks nie net in verhouding staan tot die taal waarbinne dit gerealiseer word nie, maar ook tot die ander tekste wat binne die ruimte van 'n teks bestaan. Sy sien ’n teks as ’n permutasie van tekste, ’n intertekstualiteit: *"in a space of a given text, several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another”* (Nolte, 1989: 4).

Barthes sluit hierby aan as hy sê dat elke teks ’n interteks is en dat ander tekste in verskeie vorms en op verskillende vlakke daarin teenwoordig is: *"every text is a new fabric woven out of bygone quotations”* (Nolte, 1989: 5). Verder sien hy intertekstualiteit as ’n voorvereiste vir ’n teks: *"it is a general field of anonymous formulas whose origin is seldom identifiable, of unconscious or automatic quotations given without quotation marks”* (Nolte, 1989: 5). Vir Barthes is dit die intertekstualiteit van fiksie – ’n teks se verhouding tot ander tekste – wat fiksie leesbaar maak (Nolte, 1989: 1). Hy sê ook dat elke teks ’n interteks van ’n ander teks is en dat dit nie met die oorsprong van die teks verwar moet word nie (Harty, 1985: 10).

Harty meen dat die vraag nie is watter intertekste die outeur beïnvloed het nie, maar watter tekste en kontekste die leser beïnvloed (1985: 11). Die interteks behels alles wat relevant is tot lees en tekstuele analise, insluitend die konteks.

In hierdie verband kan daar in die algemeen gekyk word na Van der Walt se bespreking van die HP-reeks se “*vernuftige en verbeeldingryke ineengeweefdheid van ’n aantal temas ... en*

tekste". Van der Walt noem onder andere die ooreenkomste wat daar is met die *Aspoestertjie*-tema en ander Grimm-sprokies, *Hägar die Verskriklike*-strokies, die draak en driekoppige dier, die eenhoring en sentour uit die Griekse en Noorse mitologie, Langenhoven se *Brolloks en Bittergal*, die *Liewe Heksie*-boeke, die orakel van Delphi, die *Indiana Jones*-avonture en Janus, die twee-gesig Romeinse god (2002: 9). Rowling word verder gesien as ʼn waardige opvolger van fantasieskrywers soos Tolkien met *The hobbit* en *Lord of the rings,* Lewis met *Cronicles of Narnia* (McVeigh, 2002: 198; Schäufele, 2002) en ook Le Guin met die *Earthsea*-trilogie (Ostling, 2003: 3). Bruikbare uiteensettings van hoe mites, legendes, fabels, sprokies en tradisionele volks-literatuur in die reeks geïntegreer word, kan gevind word in Neal (2001: 37–49) en Colbert (2001).

Die HP-reeks toon ook ooreenkomste met Dickens-karakters soos Huck Finn (Beck, 2002; Schäufele, 2002), die bekende *Wizard of Oz* (McVeigh, 2002: 199) en die middeleeuse Koning Arthur (Kinzer, 2001). Volgens Hunt (2001) kan daar ook interessante ooreenkomste en binêre opposisies gevind word tussen die HP-reeks en Eoin Colfer se *Artemis Fowl,* wat in Ierland afspeel. Harry is ʼn goeie held terwyl Artemis ʼn anti-held is – albei het magiese kragte, leef in ʼn sekondêre wêreld van elwe, feë, dwerge en trolle, en moet onafhanklik grootword sonder die ondersteuning van ouers. Schäufele (2002) meld ook Randall Garrett se *Lord Darcy*-stories as intertekste van die HP-reeks, omdat daar in die *Lord Darcy*-stories ʼn wêreld uitgebeeld word waarin die magiese eintlik *"rigorously established science"* is, terwyl wat as "wetenskap" bekend staan, eintlik bygeloof is. Ballard (2000) sien duidelike intertekste van die HP-reeks in die Nintendo's en ook in ander rekenaarspeletjies, sowel as die magiese karakters en monsters van televisie- en videoprogramme waaraan kinders rondom die begin van die 21ste eeu blootgestel is.

Duidelike intertekstualiteit met die moraliteit van Britse privaatskoolreekse van die *Bildungsromane* vanaf die Romantiek word uitgelig deur Clark (2001) en Ostling (2003). McVeigh bespreek veral die *Tom Brown's School Days* deur Thomas Hughes, waar skoollewe nie net 'n groei in kennis bied nie, maar veral 'n groei in selfkennis (2002: 203). Bekende ooreenkomste is die sporttradisies en kompetisie-mentaliteit tussen huise wat veronderstel is om karakter te bou, tipiese boelies (soos Draco Malfoy en Dudley Dursley), outoriteitsfigure, argetipiese heldefigure en skoolreëls wat gemaak is om gebreek te word.

Harry Potter het ook die Gotiese verhaal as interteks. Jordaan meld dat 'n doelbewuste intertekstuele aanslag een van die kenmerke van die Gotiese verhaal is (1996: 118). Hiermee word deurgaans 'n appèl gerig tot "*die leser se verwagtingshorison, veral sy kennis van genre-kenmerke en konvensies"* (Loock, 1994: 107). Dit is juis omrede die Gotiese intertekstualiteit dat die HP-reeks deurtrek is met psigologiese narratiewe, wat later bespreek sal word.

Vervolgens word gefokus op die mate waartoe die HP-reeks gelees kan word binne bestaande literêre tradisies, naamlik fantasie, die skoolreeksboek en die Gotiese spanningsverhaal.

3. *Harry Potter* as literêre teks

Bosman en Malan erken dat die literêre teks in eie reg die belangrikste komponent in onderrig en opvoeding bly, maar hulle sê dat dit nie in onderrigbeplanning as losstaande van die totale literêre kommunikasiesituasie gesien behoort te word nie (1987: 6). Daar moet in ag geneem word dat daar deurgaans sprake is van 'n ingewikkelde aantal kodestelsels waarin die senders- en ontvangerskodes naas dié van die literêre boodskap van groot belang is. Hierdie benadering is stimulerend vir 'n leerder omdat hy voel dat hy in die taalklaskamer oor "diep" volwasse dinge praat.

Rossouw voer aan dat die taal en styl van die voorgeskrewe werk telkens van 'n voortreflike of navolgenswaardige gehalte moet wees (1972: 54). Van der Merwe meen dat die linguistiese

verwikkeldheid van die teks ’n rol speel (1989: 45). Janie Oosthuysen se vertaling van die HP-reeks (waarvoor sy die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se prys vir vertaalde werk in 2002 ontvang het) dra op ’n besondere wyse by tot woordgenot en leesplesier en doen geensins afbreuk aan die oorspronklike tekste se woordhumor nie. Rodrigues (2003) toon egter in ’n referaat gelewer by ’n konferensie oor kinder- en jeugliteratuur by die PU vir CHO oortuigend aan dat die vertaling van die reeks hersien behoort te word.

Bosman en Malan meld dat die Werkkomitee: Tale en Taalonderrig van die RGN-ondersoek na onderwys aanbeveel dat daar gewaak moet word teen die oorbeklemtoning van die literêre aspekte (soos styl en letterkundige genres, ensovoorts) ten koste van kommunikatiewe vaardighede (1987: 9,10). Daar moet dus ’n balans wees tussen die letterkundige werk se gehalte en inhoud. Die vraag of die literêre teks verteenwoordigende waarde het, hang hiermee saam. Voorts sal die HP-reeks binne fantasiekonvensies bespreek word.

3.1 *Harry Potter* as fantasieverhaal

Fantasieverhale is reeds sedert die Middeleeue en waarskynlik al van nog vroeër af oorgedra van generasie tot generasie. Mense wou sekere optredes en gebeure verklaar en het in menige gevalle die bonatuurlike as verduideliking daarvoor aangebied. Towenaars en hekse is beskuldig en gebruik as die verklaring vir allerhande gebeure. Fantasieverhale het daaruit ontstaan en vandaar ontwikkel tot verhale en sprokies.

Die woord “fantasie” is afgelei van die Latynse *phantasticus* wat verder teruggevoer kan word na die Griekse woord wat “dit wat sigbaar gemaak word” beteken (Steenberg, 1987: 9). Le Roux (2000) meen dat die skrywer van die HP-reeks in een asem saam met die groot skeppers van klassieke fantasieë soos Tolkien, Lewis, Alexander en Le Guin genoem kan word. Sullivan skryf dat (hoë) fantasie gekenmerk word deur volwassewording wat uitgebeeld word met *"a seriousness of tone, importance of theme, characters of noble birth or lineage… emphasis on magic and mystery… and a generally clear presentation of good and evil, right and wrong”* (1992: 107). Alhoewel Sullivan verder meld dat daar “an almost total lack of technology and machinery as effective devices in the action” is (1992: 107), is dit volgens Ostling (2003: 3) veral op hierdie terrein dat Rowling in ’n tegnologiese eeu die fantasie-genre laat herleef.

Daar is ’n hele aantal temas in die HP-tekste verweef (McVeigh, 2002: 207–209). ’n Paar van hierdie temas is dié wat handel oor die stryd tussen goed en kwaad, toordery en bo-natuurlike magte, fantasie en mites, verhoudings met familie en vriende, realiteit teenoor verbeelding en universele waardes soos eerlikheid, getrouheid, ensovoorts. Sullivan haal Stephen Donaldson aan wat meen dat die krag van (hoë) fantasie geleë is in die mag om interne konflikte uit te beeld (1992: 109). Soos te verstane van ’n jeugboek, is die seksuele nie een van die temas in die HP-reeks nie, want Harry is nog “*maagdelik (so veronderstel/hoop die lesers)”* (Malan, 2001).

In hierdie artikel word gebruik gemaak van Huck se omvangryke studie waarin sy die kenmerke van fantasiewerke opnoem en met voorbeelde uit die Engelse literatuur belig (1976: 258–293). Dit word aangevul deur die kenmerke genoem deur Steenberg (1987) en Brann (1992) en word direk met die HP-reeks in verband gebring:

- **Vreemde en ongewone werklikhede**

Volgens Brann is fantasie ’n uitdrukking van vreemdheid, ongewoonheid en die onmoontlike, waardeur die aanvaarde idees van realiteit (in tyd en ruimte) deurbreek word (1992: 50–54). Deur die spel tussen die bekende en die onbekende ontlok fantasie ’n verwondering by die leser. In die HP-boeke maak die leser kennis met die primêre en sekondêre werklikheid. Harry se lewe by die

Dursleys, sowel as al die ander Moggels (mense wat nie in toordery glo nie), is deel van die primêre werklikheid. Hogwarts-skool en Harry se lewe as towenaar vind plaas in die sekondêre werklikheid en dit is juis hierdie sekondêre werklikheid wat die misterie skep. Tog toon Brann aan dat daar beide ontkenning sowel as bewaring van die primêre werklikheid moet wees, omdat fantasie 'n *"tightly controlled level of cognitive impossibility"* moet handhaaf om sodoende nie die leser te frustreer nie (1992: 56).

Die grense tussen realiteit en fantasie word oorgesteek wanneer Harry vanuit die Moggel-wêreld se stasieperron 9¾ na die towerwêreld gaan en weer aan die einde vir die vakansie na die Dursleys terugkeer. Die middelgedeelte, of fantasiedeel, waar die gebeure handel oor die stryd tussen goed en kwaad, word gereduseer tot die essensiële en gee uitdrukking aan waardes. Harry bevind hom gereeld in benarde situasies waaruit hy dan op verskeie (soms humoristiese) wyses loskom.

- **Verbeelde, mitiese koninkryke**

Al is die terrein van fantasie dié van die onmoontlike, moet die dinge en gebeure in die sekondêre werklikheid tog moontlik wees, en daarom is dit belangrik dat daar 'n onderliggende logiese raamwerk is waarbinne fantasie opereer (Brann, 1992: 56). Die ruimte in die HP-boeke behels meer as net plek en tyd en word gekenmerk deur die verdwyning van grense tussen werklikheid (realiteit = primêr) en droom (fantasie = sekondêr). Wanneer Harry Hogwarts toe gaan, verdwyn die grense tussen die realiteit (sy lewe by die Dursleys in die trapkamer) en fantasie. Die sekondêre fantasiewêreld word as't ware vir die leser 'n ontvlugting van die primêre realiteits-wêreld, die wêreld waarmee hy hom kan vereenselwig. So maak die leser kennis met Hogwarts as koninkryk van towenaars, die Orde van die feniks waar Dompeldorius heers (Rowling, 2003), die Ministerie vir Towerkuns en Azkaban, die gevreesde plek waarheen towenaars verban word as hulle skuldig bevind word aan wandade.

- **Fantastiese dierekarakters en objekte**

Sullivan meen dat (hoë) fantasie sy vorm en inhoud dikwels ontleen aan ouer literatuur (1992: 107). Dit is bekend dat Lewis, Tolkien, Le Guin en ander gebruik maak van die karakters, idees en konstrukte van mites, legendes en sprokies, om daarmee diepte en tekstuur aan hulle narratiewe te verleen. Nuttige bronne om hierdie mitiese elemente in die HP-reeks na te slaan, is dié van Colbert (2001) en Schafer (2002).

Brann bespreek "andersheid" (in die geval van diere en objekte in die HP-reeks) as 'n kenmerk van fantasie waartoe kinders begin aangetrokke voel vanaf die tyd wat hulle in Piaget se konkreet-operasionele ontwikkelingsfase is (1992: 49). Die rede hiervoor is dat fantasie aan hierdie jeugdige lesers "reversals of expectation" bied, wat hulle uitdaag om abstrak te dink, en dit "requires the reader's disbelief".

- **Fantastiese vlugte**

Die Weasley-broers vervoer Harry deur die lug met hul antieke ou blougroen motor (Rowling, 2000b) – 'n interessante interteks van Ian Fleming se *Chitty-Chitty-Bang-Bang,* waar die Pott-gesin 'n magiese groen kar gery het. Harry en Hermien ry op die hippogrief se rug as hy hulle verlos van die Dementors (Rowling, 2000c), wat weer herinner aan die ervaring van die karakters in die film "The neverending story". Brann gebruik 'n aanhaling van Attebery (1980) om aan te dui dat die aksies in fantasie altyd betekenisvol is, omdat alles met mekaar verband hou of na iets anders verwys in 'n stelsel van magiese verhoudings (1992: 66).

Eksentrieke karakters en ongerymde situasies

Karakters in die fantasie-verhaal het ’n definitiewe assosiasie met die mens, omdat die verhaal vir volwassenes of kinders bedoel is. Harry, as hoofkarakter, is menslik binne die fantasiewêreld. Soos die meeste karakters in fantasieverhale word hy aanvanklik nie baie vol uitgebeeld nie, omdat die verhaal in die eerste plek nie oor hom gaan nie, maar oor die waardes wat hy verteenwoordig. Harry toon egter in die vyfde boek (Rowling, 2003) duidelike tekens van aktiewe introversie wat tipies is van adolessensie – hy is dus geleidelik besig om puberteit te ontgroei. Die lesers kan met Harry identifiseer omdat hy soos hulle lyk, min of meer dieselfde ouderdom is, ’n bril dra, ’n vaal seuntjie is en ook met die primêre wêreld (die wêreld waar die Moggels leef) skakel.

Karakters in fantasieverhale ontwikkel gewoonlik min, maar kan ’n verheldering of verdieping van insig deurgaan (Steenberg, 1987: 22). Fantasiekarakters kan ook dieper waarhede of lewensienings illustreer. Die hoofkarakter moet die leser oortuig en duidelike skakels met die primêre wêreld hê, iets wat Harry as weeskind wel doen, omdat kinders goed met hom kan identifiseer. So wen hy die leser se simpatie. Harry Potter is aan die begin 11 jaar oud en sy ouderdom maak ook vir leerders moontlik om met hom te kan indentifiseer. Kinders kan ook ouer word saam met hom, en kinders in ’n chaotiese wêreld kan hulle vereenselwig met Harry wat in bepaalde stelsels sy eie waardes ontdek en toets.

Die feit Harry met elke boek ouer word en aan moeilike fisiese, emosionele en geestelike take blootgestel word, veroorsaak dat die intrige komplekser en ernstiger raak. Die boeke word al dikker en stel dus hoër eise aan lesers. Bibliotekaresse Glenda Irvine (2003: 80) meen egter dat die statiese gesprekke en besprekings van die vyfde boek (Rowling, 2003) bo die emosionele en verstandelike vlak van selfs die mees begaafde jong leser is. Sy wonder of jong lesers *"wie se ouderdom nog nie dubbelsyfers is nie"* nog lustig saamlees en of ’n nuwe geslag lesers geduldig genoeg sal wees om een boek per jaar op die toepaslike ouderdom te lees (Irvine 2003: 80).

- **Magiese kragte**

Daar is baie elemente van towery (die magiese) in die HP-reeks, tot so ’n mate dat baie kritici en boekresensies negatiewe kommentaar daaroor lewer. Kritici en resensente, in die besonder sommige Christene (waarskynlik goed bedoel, maar oningelig oor die ware aard van fantasie), beskou die reeks as kontroversieel en meen dat hierdie boeke en rolprente die okkulte as goed en gewens beskou (Lynn, 2002). Towery word volgens Meyer (2002) en Malan (2002) op hierdie manier vergoeilik en selfs as wenslik voorgedoen. Voorheen was heksery en towery verbode en is dit paslik gestraf, maar deesdae word dit verheerlik en nagestreef, word gesê. Tog word daar deur towery (as vergestalting van die magiese) iets in kinders geraak wat dieper is as dit wat sommer as populêr (“*hype*”) afgemaak kan word. Die soeke na liefde en geluk en die stryd tussen die goeie en die bose word sterk deur towery beklemtoon. Selfs die gewildste sprokies het hekse as sentrale karakters en kinders het nog altyd belang gestel in die magiese en die vreemde, wat niks met heksery te make het nie.

’n Goeie voorbeeld van die magiese in HP-boeke is die simboliek van getalle. Die nommers 2,3,4 en 7 is simbolies. Twee is ’n belangrike getal in die boek – twee wêrelde, twee kante van mense, die Weasley-tweeling. Die trio van Harry, Ron en Hermien en ook die driekoppige dier suggereer die krag van drie. Hagrid klop ook drie keer aan Hogwarts se deur. Vier is ook simbolies, want die studente word in vier huise verdeel, dit is die aantal seisoene en die Dursleys bly in Ligusterlaan no. 4. Wat sewe betref, is daar 7 kinders in die Weasley-gesin, 7 spelers in ’n Kwiddiekspan en bly studente 7 jaar by Hogwarts.

Brann verwys na Le Guin se argument dat simboliek ’n belangrike rol speel in fantasie en dat die landskappe en karakters van fantasie dikwels ’n simboliese drama verbeeld en gelees kan word as *"a map of the mind",* waarin die teenstellings tussen karakters en plekke geïnterpreteer kan word as teenpole van integrasie en vernietiging binne die persoonlikheid (1992: 70).

Towery in HP word verder uitgebeeld deur die karakters in gevalle waar daar altyd goeie of slegte gevolge vir ’n karakter bestaan, soos die betekenis van die varkstert vir Dudley. Steenberg meen dat in ’n goeie jeugverhaal die positiewe of goeie karakter altyd moet oorwin en in al vyf die HP-boeke is dit presies wat gebeur (1987: 22). Daar bestaan ook volgens Neethling streng wetmatigheid in die verhale rondom toordery en in die HP-reeks is dit net by die Hogwarts-skool en net onder bepaalde omstandighede wat towery toegelaat word (1977: 36).

- **Spanning en die bonatuurlike**

Spanning word geskep deur informasiegapings, uitsteltegnieke en oop plekke. Telkens laat die skryfster sekere inligting uit om spanning te skep. Aan die begin sê die skryfster iets oor die merk op Harry se voorkop, maar vir ’n lang ruk word dit nie weer geopper nie. Dit maak die leser nuuskierig en skep afwagting. Dikwels gebeur dit dat die leser iets weet, maar die karakters nie. ’n Voorbeeld hiervan is dat Harry eintlik ’n beroemde figuur in die towerwêreld is, maar hy besef dit nie. Dit skep ’n tipe angstige spanning by die leser, soos ook die onopgeloste situasies, wat volop is in die verhale. Die soektog na die geskiedenis van Nicolas Flamel (Rowling, 2000a) word telkens onopgelos gelaat, juis om spanning te skep. Tydspronge is nie so volop in die eerste boek in die reeks nie; daar is wel ’n tydsprong van Harry as baba na Harry as elfjarige seun, maar buiten dit is die verhaal redelik chronologies, heel moontlik om dit vir kinders maklik genoeg te maak om dit te volg.

Die ruimte in die HP-reeks maak ’n deur oop vir bonatuurlike elemente – snaakse verskynsels soos bewegende trappe, mense wat kan toor, onsigbaarheidsmantels, magiese diere en selfs magiese sportsoorte – dit dra alles by tot die skep van spanning en ruimte. Bonatuurlike elemente maak dus ’n belangrike deel van die HP-reeks uit en daar is ’n groot aantal van hierdie elemente in die boeke teenwoordig: besems/motor wat kan vlieg, die driekoppige dier, portrette wat kan praat, towerkunsies, drake/eenhorings, uile wat briewe bring, mense wat in diere verander, ’n spieël wat ware begeertes kan wys, die Hogwarts Express-trein, ’n onsigbaarheidsmantel, poeier wat towenaars kan gebruik om vinnig deur ’n vuurherd van een plek na ’n ander te beweeg, ensovoorts.

- **Drome en die onderbewuste**

’n Verdere kernelement van die fantasieverhaal is drome en die skakeling daarvan met die onderbewuste (Steenberg, 1987: 17). Die mens se drange en begeertes sowel as pogings om probleemoplossings te vind, word uit die bewuste oorgeplaas na die onderbewuste en deur drome simbolies uitgesorteer. In die HP-reeks vind daar ’n skakeling met die onderbewuste plaas wanneer Harry van sy ma-hulle droom: telkens flits ’n herinnering aan die groen lig en merk op sy voorkop deur sy verbeelding. Die drome besit ’n nagmerriekwaliteit en bevat ook tekens van die absurde en die surrealistiese, want Harry is altyd bang ná die drome. Tog help die drome die leser om meer insig uit die verhaal te put. Verder dra dit ook daartoe by om die leser te help om die gevoel van die verhaal te verstaan en gebeurtenisse en hulle betekenisse te verklaar, asook om die agtergrond van die verhaal in konteks te plaas.

Vertellersperspektief

Die oogpunt of perspektief waaruit vertel word, is baie belangrik in 'n fantasieverhaal. 'n Volwasse verteller gee die gebeure só deur dat die leser bewus is van die volwassene se simpatieke meelewing en instemming sonder dat dit neerbuigend of moralisties is (Steenberg, 1987: 22). Nie die primêre of sekondêre werklikhede moet minder- of meerderwaardiger as die ander wees nie; dit moet mekaar eerder aanvul. Dit lyk egter dikwels in die HP-boeke asof die primêre werklikheid ondergeskik is aan die sekondêre werklikheid, want daar word definitief neergesien op die Moggels.

Anderson sê die volgende oor fantasie wat 'n sesde sintuig vereis: "*most adults leave it behind with their cast-off childhood*" (Neethling, 1977: 37). Malan (2001) meen die heksejag wat in die Suid-Afrikaanse gemeenskap rondom die HP-boeke manifesteer, met die skadu-argetipe van "*negatiewe drifte en begeertes in onsself wat ons onderdruk en nie wil konfronteer nie*" te make het.

Sommige kritici argumenteer dat Rowling kommentaar lewer op fantasie as satiriese idee. Ostling meen dat Rowing haar wêreld vul met magiese kreature en lewende objekte, maar dat sy die konsep van 'n *"inhabited world"* satiriseer deur hierdie kreature met absoluut letterlike konkreetheid uit te beeld (2003: 20). Ook McVeigh dink dat Rowling in die HP-reeks satiriese kommentaar lewer op enige iets wat reëls slaafs navolg word of magshonger is (2002: 206). 'n Voorbeeld hiervan is die patetiese huiself Knipogies ("Winky") wat sonder voorbehoud onderdanig is aan haar egosentriese eienaar Crouch (Rowling, 2001: 90).

Rowling gebruik nie net satire om sosiale kommentaar op die huidige sosiale bestel te lewer nie, die HP-reeks bevat ook kenmerke van parodie. Pretorius meld dat daar 'n ambivalente verhouding bestaan tussen die parodie en die teikenteks, want *"die stof/tema en struktuur van die oorspronklik teks* (lees: genre) *mag die objek van kritiek wees, maar dit vorm 'n geïnternaliseerde en integrale deel van die parodieteks"* (1992: 370). Behalwe dat Rowling volgens Schäufele (2000) se kommentaar met die uitbeelding van professor Trelawney, die waarsêer, (Rowling 2001: 134–5) in die HP-reeks parodies literêre kritiek lewer op die "New Age"-beweging, kan daar ook aangevoer word dat Rowling in die hele reeks op parodiese en satiriese wyse gebruik maak van die konvensies van die Gotiese spanningsverhaal.

- **Sosiale kommentaar**

Sullivan beskryf die manier waarop skywers wetenskapfiksie en (hoë) fantasie gebruik om sosiale kritiek te lewer deur vanuit die tegnologiese wêreld te ekstrapoleer (1992: 101–109). Hiervolgens word jeugboeke gesien as die perfekte instrument vir volwassenes se persoonlikste en privaatste worstelinge. Die rede daarvoor is dat kinders 'n hoër staat van spirituele persepsie het, terwyl volwassenes 'n groter kapasiteit het om te weet en te verstaan. Le Guin meen fantasie *"is a journey into the subconscious mind"* (Sullivan, 1992: 109). Meer word later hieroor gesê in die psigo-analitiese en Freudiaanse bespreking van die Gotiese elemente in die HP-reeks.

Uiteindelik word die stryd tussen onskuld en ervaring, soos dit in die kind se grootwordproses vergestalting vind, reeds sedert die Romantiek uitgebeeld deur middel van fantasie, poësie (Richardson, 1992: 126,128) en die Gotiese verhaal.

- **Spel met tyd**

Menige jong leser is al gefassineer deur tydmasjiene waarmee mense na die verlede of die toekoms (soos in wetenskapfiksie) weggevoer word. Hermien se geheim van hoe sy dit regkry om tyd te laat stilstaan (rek) sodat sy al haar werk gedoen kan kry (Rowling, 2000c: 248–266), is iets

waarmee volwassenes in hul verbeelding ook nogal sal kan identifiseer. Die doel van Professor Dompeldorius se peinssif is ook om die grense van tyd en ruimte op te hef sodat hy daarmee kan sien wat ander karakters in ’n ander tydsdimensie dink.

Omdat die agtergrond van fantasie meestal kwasi-middeleeus is (Brann, 1992: 68) en dit dikwels retrospektief is en vervleg is met die verlede, gaan dit nie soos in wetenskapsfiksie meestal oor die toekoms nie. Die rede vir fantasie se betrokkenheid by die verlede is volgens Scholes juis die feit dat fantasie ’n werklikheid bied waarin die magiese gemaklik pas en dat dit ’n realiteit is waarin waardes deur absoluuthede gepolariseer word (1987: 6,7).

- **Universele waardes**

Die fantasieverhaal spreek uiteindelik universele waardes aan, met die klem op absolute waardes met minder tussenstadia as die reële werklikheid. Met ander woorde, daar is geen grys areas nie, net swart of wit. Deur middel van Harry Potter maak die kind kennis met die vooroordele en waardes van die gemeenskap. Waardes soos gehoorsaamheid, regverdigheid, afguns, bewondering, deursettingsvermoë en vriendskap word in die reeks belig. Laasgenoemde uitbeelding van waardes pas goed by wat Malan (2001) sê as hy meen dat dit juis in ’n land en konteks soos Suid-Afrika van kardinale belang is dat kinders van kleins af met die skadukant van die lewe gekonfronteer word, trouens met die skadu self en die Bose in sy talle gedaantes. Ook Rautenbach maak die opmerking dat die morele vlak waarop die storie vertel word – die klassieke stryd tussen goed en kwaad en die suggestie dat die kwaad dalk die goeie is wat gekorrupteer is – veroorsaak dat die HP-reeks *"kop en skouers ... uitstaan bo ander kinderboeke"* (2000: 6).

Behalwe dat die HP-boeke gelees kan word binne die literêre konvensies van fantasie, is dit ook duidelik ’n tipiese skoolreeksboek.

3.2 *Harry Potter* as skoolreeksboek

Rowling word gewoonlik geklassifiseer as ’n fantasieskrywer, maar sy het die HP-reeks ook kunstig vervleg met die skoolreeksgenre (McVeigh, 2002: 199) wat rondom 1850 begin het en behoort tot die sogenaamde *Bildungsroman* van die Romantiek. Hierdie reekse was populêr in die VSA sowel as Brittanje, en Afrikaanssprekende lesers is bekend met die *Trompie*-, *Saartjie-Maasdorp*- en *Keurboslaan*-reekse. Die *Bildungsroman* val in ’n morele genre (McVeigh, 2002: 201) waar dit handel om die helde en heldinne se selfkennis, karakterbou en morele volwassewording.

Die HP-reeks toon ooreenkomste met die meeste van die eienskappe van ’n reeksboek (sien Steenberg 1980 vir bespreking hiervan). In reeksboeke kom dieselfde karakters voor en in die HP-reeksboek maak ons kennis met Harry, Ron, Hermien, Hagrid, Draco Malfoy en professor Dompeldorius. Die hoofkarakter Harry raak ouer met elke boek. Die boeke moet dus verkieslik in volgorde gelees word, want dit word gebind deur terug- en vooruitverwysings. Die klem verskuif wel in hierdie reeksboek: dieselfde karakters tree elke keer op, maar daar is telkens een karakter wat beklemtoon word. Karakters in reeksboeke gee aan die leser ’n gevoel van vertroudheid en geborgenheid, soos Harry wat met dieselfde probleme worstel as wat jong kinders in die puber- en vroeë adolessente fases deurgaan.

Anders as die gewone reeksboek is die verhoudings tussen die karakters in die HP-reeks, net soos die karakters self, nie heeltemal oppervlakkig nie. Diep emosies en frustrasies in verhoudings met ouers, opvoeders en familielede kom in hierdie reeksboek voor, wat dit anders maak as ander reeksboeke. Sommige verhoudings is stereotiep, byvoorbeeld Harry se verhouding met Malfoy, Dompeldorius en Snerp. Daar is ’n deurlopende motief wat die meeste gebeurtenisse effens bind,

naamlik die konflik en kompetisie tussen Harry en Draco, kompetisie tussen Harry en Woldemort en die negatiewe gevoelens tussen Harry en die Dursleys.

Die agtergrond van die HP-reeks is hoofsaaklik die Hogwarts-skool vir Towerkuns en Heksery, maar daar word ook wegbeweeg na die Moggelwêreld en aan ander dele van die wêreld, soos Londen. Die tyd is die hede en daar is selde, indien ooit, verwysings na werklike lands- of wêreldgebeure; tog kan ooreenkomste tussen die Olimpiese Spele en die Kwiddiek-Wêreldbeker gevind word.

McVeigh (2002: 202) bespreek tipiese kenmerke van die skoolreeksboeke, waarvan die eerste ’n streng, maar tog demokratiese klassestelsel is, met uitkenbare boeliekarakters wat ’n onmisbare rol speel. In hierdie kategorie kan Draco Malfoy en sy snobistiese, aristokratiese vriende geplaas word teenoor die minder gegoede maar beminlike Weasleys.

’n Tweede tradisionele kenmerk van die skoolreeksboeke is ’n streng skoolhoof wat aan die studente se kant is teen die kragte van die bose, snobisme en afknouery. Hier is Dompeldorius die perfekte rolmodel wat die studente met samewerking, vriendskap en vertroue aanmoedig om dapper te veg teen die bose. Volgens hom is verskille in gewoontes en taal niks as *"ons doelstellings ooreenstem en ons harte oop is nie”* (Rowling, 2001: 457). Vir Harry tree Dompeldorius ook op as ’n vaderfiguur wat hom bemoedig en verdedig. In die vyfde boek is dit juis vir Harry baie ontstellend as Dompeldorius hom nooit in die oë kyk nie en dit vermy om met hom persoonlik te kommunikeer.

Die volgende kenmerk wat McVeigh in verband met die skoolreeksboeke bespreek, is sport (2002: 203). In die Amerikaanse reekse is die akademie minder belangrik as die kompetisie in basketbal, maar in die HP-reeks word baie aandag gegee aan die kurrikulum van die studente en die eksentrieke leermeester(-es) van elk. Op sosiale terrein is dit veral die huiskompetisie en spansamewerking wat bydra tot karakterbou. Ook hier staan Harry uit as uitstekende soeker in die kwiddiekspan, ’n rol wat hy in die vyfde boek moet afstaan en wat so ook bydra tot sy isolasie. Ostling toon aan dat die spel tussen die begeerte vir die nuutheid en ’n andersheid wat kenmerkend is van hedendaagse tienerkompetisies ook in die HP-reeks na vore kom: elkeen wil die nuutste Nimbus 2000-model besemstok kry om mee te vlieg, totdat Harry se Vuurslag-besemstok hulle aandag trek (2003: 16).

Die morele waardes van die skoolreeksboeke eggo volgens McVeigh op dramatiese wyse dié van fantasie se mitiese tradisie (2002: 208). Oorwinning hang uiteindelik af van lojaliteit, deursettingsvermoë, moed en selfverloëning. Wat hiermee saamhang is die belang van skoolreëls, hoewel dit nie verabsoluteer word nie. Dompeldorius “verbreek” die reëls om in te pas by situasies en studente te red uit penaries. Harry self is wel in staat om outoriteit te konfronteer, maar rebelleer nooit heeltemal daarteen nie. Die antagonis, Woldemort, is ’n figuur wat weier om die sosiaal-aanvaarde beperkings op mag te respekteer en wat die mag begeer om ander te domineer.

Verskeie ander kenmerke van die skoolreeksboeke word deur Trites (2002) bespreek, meestal om aan te toon hoe amper al die karakters in die HP-reeks deur mag beïnvloed en oorheers word. Trites toon aan hoe Harry as die protagonis gesosialiseer word deur beide sy vermoëns en beperkings, dat hy leer om in te pas in ’n sosiale stelsel wat op ’n politiek van identiteit gebaseer is en hoe die klassestelsel van die bonatuurlike wêreld werk (spoke het meer mag as poltergeists en die meeste towenaars verafsku en diskrimeer teen reuse). Trites meen dat daar duidelike chauvinistiese tekens in die HP-reeks aangetref word en merk op dat selfs die Dementors almal mans is.

Avontuurlike en ondeunde episodes skep vir die kind die moontlikheid van uitlewing (Steenberg, 1980: 14). Die avonture van Harry en sy vriende stimuleer kinders se verbeelding en

prikkel skeppende werk. Die situasies wissel, maar openbaar eendersheid. Vir 'n kind wat sukkel met dieselfde probleme as Harry – om aan te pas in 'n nuwe skool, om sonder ouers groot te word, om verhoudings met maats en vyande te hanteer, om grootgemaak te word deur die Dursleys wat hom onaangenaam behandel – kan dié reeksboek ontvlugting bied. Deur distansiëring van sy probleme kan die kind juis 'n beter insig daarin kry.

In fantasie- en skoolreeksverhale soos die Potter-reeks is taalgebruik die instrument waarmee die woordkunswerk geskep word. Woorde word gebruik om magiese vryheid en towery te skep (Steenberg, 1987: 18). Taal maak voorsiening vir die skep van 'n nuwe wêreld – die verbeeldingswêreld. Woorde word ook herhaal om die mag van die woord te aksentueer. Die feit dat fantasieverhale dikwels humor bevat sluit ook hierby aan. Humor op sigself werk ook bevrydend en leer die mens om nie net vir omstandighede en sy naaste te lag nie, maar uiteindelik ook vir homself (Steenberg, 1987: 13).

McVeigh praat van *"imaginative participation"*, waar die leser uitgenooi en uitgedaag word om nie te kies tussen reg of verkeerd nie (2002: 206). Voorbeelde van hierdie humor kan gevind word in die Weasley-karakters se deurmekaar huis en lagwekkende optrede. Humor word gebruik om die bedreiging wat die terugkeer van die bose Woldemort teweegbring, te relativeer (Clark, 2001) wanneer Harry sy prysgeld vir die Weasley-tweeling gee, sodat hulle met hul grapwinkel meer pret by die skool kan veroorsaak en nog goed kan uitdink (Rowling, 2002: 462).

Die taalgebruik in die HP-reeks is tipies dié van reeksboeke: dit pas in die mond van die kind met lekker speelwoorde – iets wat kreatiwiteit by kinders stimuleer. Die kinderkarakters in die reeks praat soos kinders, nie soos grootmense nie. Die taalgebruik word verder gekenmerk deur vreemde en nuwe woorde: die geldeenhede is byvoorbeeld *Knoete* en *Galjoene*. Wanneer hulle in Hogwarts is, word daar dikwels argaïese towertaal gebruik. As die verteller iets wil beklemtoon of benadruk, gebruik sy dikwels poëtiese taal, soos byvoorbeeld die sorteerhoed wat hom in digvorm aan die studente van Hogwarts voorstel (Rowling, 2000a: 77) en die verwelkoming van die gnome by die towenaarbank wat in silwer gegraveer is (Rowling, 2000a: 50).

Ook Dompeldorius se droë sin vir humor en die genot wat hy put uit jeugdige optimisme is voorbeelde hiervan, veral waar hy hom ten koste van homself aan die kinders se kant skaar wanneer hulle hul eie geheime groepie vorm wat die donker kunste leer beveg en dit Dompeldorius se soldate noem (Rowling, 2003). Geestige voorbeelde van name, plekname, idiomatiese uitdrukkings en woordspel met morfeme kan gevind word in Nilsen en Nilsen (2002).

Ostling is van mening dat die populariteit van die HP-reeks hoofsaaklik geleë is in die skoolreekselemente van vinnig bewegende intriges, eenvoudige maar meerdimensionele karakters, spanning en fyn humor (2003: 15). Daarteenoor deel hy Zipes (2001) se opinie dat die reeks kommoditeite van 'n kapitalistiese verbruikersamelewing is.

Die HP-reeks kan ook as Gotiese spanningsverhaal gelees word om sodoende die diep psigologiese narratiewe wat daarin vervat is, te ontgin.

3.2 *Harry Potter* as Gotiese spanningsverhaal

Die Gotiese spanningsverhaal is 'n literatuurtipe van nagmerries, mites, legendes, feëverhale, romantiek, vrees, afgryse, en die boosheid van die mens (Loock, 1994: 103). Uiteindelik bevat hierdie verhale diep psigologiese elemente. Punter bespreek 'n belangrike eienskap van die Gotiese spanningsverhaal wat ter sprake kom in die HP-reeks en aangetoon word in hierdie artikel, naamlik die poging om elemente van verskeie literêre en subliterêre tradisies te integreer (1996: 182). Nie al die elemente van die Gotiese spanningsverhaal kom in HP voor nie, maar enkeles sal hier geïntegreerd bespreek word.

Volgens Walker lê die potensiaal van die Gotiese verhaal daarin om deur middel van temas en metafore nuwe strominge en ervarings van die metropolitaanse moderniteit na die opkoms van hoog-moderniteit in die 20e eeu dinamies te artikuleer, want *"the city becomes the site for a disassembling of the body and identity in a manner that evokes or echoes the cadences and motifs of late nineteenth century Gothic writing"* (2002: 2). Gray (1999) sê dat Rowling in die HP-reeks die tegnologiese leser se diep honger na verwondering bevredig, want *"Harry Potter represents an irruption of the sacred in our profane world"*. Ostling bevraagteken dit egter of die HP-boeke werklik so buitengewoon is (2003: 4). Hy meen eerder dat die boeke die gewoonheid van die buitengegewone beskryf, omdat al die magiese kragte in die boeke óf tegnologies óf psigologies berekenbaar en verklaarbaar is. So is Dompeldorius geensins verwonderd as Harry vir hom en Sirius Swart vertel van die "wonderwerk" dat sy en Woldemort se towerstawwe met mekaar verbind was nie. Dompeldorius verklaar eenvoudig dat dit as gevolg van die towerspreuk-omkeringseffek is (Rowling, 2002: 439–40).

Martin meen daar is 'n belangrike verband tussen die Gotiese literêre tradisie en Romantisisme (1998: 101). Beide bied affektiewe stimulasie, is essensieel 'n appèl teen die irrasionele en maak gebruik van normatiewe, ortodokse moraliteit om literêre dissonansie te skep tussen fantasie en die heersende sosiale werklikheid. Dit hang saam met wat vroeër gesê is in die artikel, naamlik dat die HP-reeks 'n Gotiese parodie bied op die monsteragtige en onmenslike karakters waarmee jeugdiges daagliks op hulle televisie- en rekenaarskerms in interaksie tree – dit bring dus 'n "*timely ring to this consideration of the potential of the visual to provoke the best in human beings as well as the most supine and abject as our own culture continues to argue these issues"* (vergelyk Martin se bespreking van die Gotiese roman, 1998: 104).

Kenmerkend van die Gotiese tradisie is die hoogs visuele en pikturale styl waardeur die leser gapings invul en dus self betekenis konstrueer deur middel van sy eie vrees, spanning, en nuuskierigheid, en so simpatie het met die hoofkarakter se avonture en swaarkry. Dit was die visuele, spektakulêre en sensasionele elemente van die HP-reeks wat volgens Britse filmprodusent David Heyman daartoe aanleiding gegee het dat die boek so maklik verfilmbaar was (Weinraub, 2000).

Tog is die HP-reeks nie leeg en sonder morele of etiese waardes nie. Die etiese kwessie tussen goed en kwaad kry deurentyd aandag in die boek. Vanaf Harry se geboorte, tot by die Dursleys en selfs in Hogwarts, is die teenstrydigheid tussen goed en kwaad heeltyd 'n faktor. Hier gaan dit veral oor wat aanvaarbaar is in die wêreld van realiteit (Moggelwêreld) en die wêreld van fantasie (Hogwarts). Dit wat towenaars en hekse doen, is byvoorbeeld nie vir die Dursleys aanvaarbaar nie. Taboes in die samelewing speel 'n belangrike rol in die Gotiese spanningsverhaal (Punter, 1996: 19). Towenary en dinge wat iets daarmee te make het, word deur die samelewing as onaanvaarbaar gesien. Rowling gebruik juis dié tipe taboe om haar storie te vertel.

Volgens Tooley situeer Britse Gotiese skrywers hulle verhale op 'n diskrete afstand (volgens ruimte en/of tyd) buite huidige gebeure, terwyl daar terselfdertyd kommentaar gelewer word op politieke en/of gesinskwessies (2000: 42). Laasgenoemde is die geval met die HP-boeke, aangesien dit in twee geslote wêrelde afspeel – by Hogwarts is die gebeure en die ruimte (byvoorbeeld die kasteel) soortgelyk aan dié van die Middeleeue, maar wanneer hulle in Londen is, is dit weer heel kontemporêr. Daar word kommentaar gelewer op die voorstedelike, materialistiese en egosentriese bestaan van die Dursleys waarbinne Harry gevangene gehou word. So ook word die burgerlike stelsels van die Moggels gesatiriseer deur die vindingrykheid van die towenaars.

Daar is 'n groot kontras tussen die twee ruimtes in die boek – die Dursleys se huis is koud, steriel en neerdrukkend en simboliseer hulle houding teenoor Harry. In teenstelling daarmee is die

Weasleys se huis 'n warm en gelukkige plek. Harry kry baie liefde by die Weasleys en is gelukkig daar; die beskrywing van hierdie ruimte is dus ook simbolies van Harry se ervaring by hierdie huis. Hierdie beskrywings van die Moggels se eenvoudige huise beklemtoon verder die kontrasterende magiese aard van Hogwarts.

'n Gotiese spanningsverhaal speel in die Middeleeue of in die verlede af, maar kan ook 'n meer kontemporêre milieu hê (Loock, 1994: 104). Die leser vind 'n atmosfeer van duisternis in Hogwarts, veral wanneer dinge bietjie onheilspellend word. Hierdie atmosfeer is één met die ruimtelike situering in die Gotiese spanningsverhaal, aangesien dit die milieu skep waarin alle ander gebeure moet plaasvind. Die atmosfeer maak ook bonatuurlike elemente meer geloofwaardig, omdat dit die ruimte skep daarvoor. In die HP-boeke is daar ou kastele, droomlandskappe (die woud met die eenhorings), spieëls en ondergrondse gange – alles elemente wat spanning skep. Bonatuurlike elemente word binne 'n realistiese ruimte uitgebeeld en só meer verstaanbaar gemaak vir die leser.

Daar is heelwat terugkerende elemente en simboliek in die verhaal. Een voorbeeld hiervan is die simboliek van die trappe wat op en af gaan. As die trappe opgaan, sien 'n mens 'n element van goedheid of vordering, terwyl die afgaande trappe kan dui op iets slegs wat gaan gebeur. Daar is ook die uile wat as boodskappers dien en wat op wysheid en kennis dui. Die terugkerende elemente en simboliek dien as 'n bindmiddel, het 'n karakteriserende doel en is ooglopend – tipies van die Gotiese verhaal, waar simbole nie in bedekte vorm voorkom nie (Loock, 1994: 106). Die weerligstraal op Harry se voorkop wat elke keer seer raak wanneer Woldemort in die nabyheid is, dien as 'n terugkerende motief. Nog 'n voorbeeld hiervan is Malfoy wat die hele tyd met Harry moeilikheid soek, asook die kompetisie wat daar tussen hulle is.

Nog 'n algemene element in die Gotiese spanningsverhaal is dié van 'n ontdekte manuskrip. Die leser maak in hoofstuk drie van die eerste boek kennis met die *"[b]riewe van niemand*" (Rowling 2000a: 25–33) aan Harry wat sê dat hy na Hogwarts toe mag gaan, maar wat hy nooit van die Dursleys ontvang nie. Op dieselfde manier is daar die rol papier wat Harry en Hermien ontdek nadat hulle by die reuse skaakstukke was. In hoofstuk 13 van die tweede boek (Rowling 2000b: 149–161) is daar "*[d]ie baie geheime dagboek*" wat eintlik aan Woldemort as skoolseun behoort het.

Minder belangrike intriges word ook as uitsteltegniek gebruik (byvoorbeeld die bakleiery met Malfoy en die situasie tussen Harry en die Dursleys). Op hierdie manier word die gegewens gemanipuleer en word daar spanning en afwagting geskep (sien Punter se beskrywing van die Gotiese verhaal, 1996). Heen-en-weersspronge tussen verskillende intriges (dinge wat in klastyd gebeur, hulle middernagtelike avonture en verhoudings tussen mense) skep ook spanning by die leser.

Volgens Loock is die simboliek in die Gotiese verhaal allegories van aard (1994: 106). Oor die algemeen is die simboliek in HP-boeke ooglopend en effens voorspelbaar, soos die mantels wat toordery simboliseer en so ook die spieël wat die ware aard van die karakters wys en wat vir Harry help om sy selfbeeld te bou wanneer hy sy ouers daarin sien en agterkom wie hy werklik is.

Kleure is ook simbolies in die HP-boeke: rooi verteenwoordig goedheid, soos Griffindor se rooi mantels, Harry se rooi ink, die Weasleys se rooi hare en die rooi Hogwarts Express-trein. Die Slibberins se mantels is groen en die slang se vel is ook 'n giftige groen kleur. Harry onthou ook 'n groen lig op die aand toe sy ouers doodgemaak is; groen simboliseer dus die slegte of onheilspellende. Snerp dra 'n swart mantel en dit suggereer sy betrokkenheid by die donker kunste en dra ook by tot die spanning, want deurgaans twyfel die leser of Snerp deel van die goeie of die bose is.

Die karakters verteenwoordig die tema en stereotipeer boosheid teenoor goedheid (Loock,

1994: 103). 'n Tipiese stereotipering word gevind onder karakters. Snerp word duidelik gekarakteriseer as een wat moeilikheid kan maak, terwyl Hagrid se goedgesindheid weer duidelik opvallend is met die hantering van sy klein drakie. Daar is voorbeelde van oordrywende (en vereenvoudigende) karakterisering wanneer die Dursleys se konserwatiwiteit en liefde vir hul seun, Dudley, gebruik word om die situasie meer geloofwaardig of selfs eg te laat lyk.

Voorbeelde van donker skurke is Jy-Weet-Wie (Woldemort) en professor Snerp. Die Gotiese booswig is gewoonlik vreesaanjaend en dra 'n mantel of iets soortgelyks (Loock, 1994: 104). Woldemort dra 'n mantel en die mense is te bang om sy naam te noem. Hy is 'n tipiese voorbeeld van die Gotiese skurk: hy is oorspronklik in die najaag van sy duistere doelwit, het amper 'n misterieuse aantrekkingskrag en manipuleer die lewens van ander.

Karakters is verder (in ooreenstemming met die tipiese Gotiese spanningsverhaal) vereenvoudig en oordrewe: die Dursleys is verskriklik sleg en Dompeldorius is weer 'n baie goeie karakter. Laasgenoemde pas by 'n kenmerk van die Gotiese verhaal, naamlik dat 'n utopia geskep word wat sentreer rondom 'n sentrale outoritêre figuur wie se voorbeeld nastrewenswaardig is – selfs al is dit hoe onortodoks (Tooley, 2000: 44). Hierdie utopia beeld gewoonlik 'n (alternatiewe) modelgemeenskap uit, met 'n beskrywing van 'n goed georganiseerde, beheerde, stabiele, outonome en selfonderhoudende samelewing (Tooley, 2000: 45). In die HP-reeks vind ons ook voorbeelde hiervan by Hogwarts: alle spoke, geeste en towenaars, en selfs die elwe, het vasgestelde reëls wat almal volg.

Stereotipering is volop in die HP-reeks, want daar is tipiese boelies (Draco Malfoy en sy makkers), tipiese skurke (Snerp en Woldemort), en Harry is die tipiese held (nederig, goed en kan alles doen). Daar is ook onwerklike karakters, soos die elwe wat in die bank werk. Baie van die karakters is eendimensioneel (die Dursleys en Snerp), omdat dit eerder gaan oor die idee wat hulle uitdra as oor karakterontwikkeling – die verteenwoordiging van die bose teenoor die goeie (Weasleys).

Daar is ook altyd in die Gotiese spanningsverhaal perfekte helde en heldinne wat verskriklike en gevaarlike situasies kan oorleef (Loock, 1994: 103). Hulle is gewoonlik weeskinders wie se ouers vroeg dood is en hulle word deur familielede mishandel. In Harry se geval is hy 'n weeskind wat deur die Dursleys sleg behandel word. In die Gotiese spanningsverhaal is daar dikwels die vroeë dood van die ouer/s, en Harry Potter se ouers is doodgemaak deur Woldemort toe Harry nog 'n baba was. Hier is ook 'n wonderwerkelement omdat Harry op 'n onverklaarbare manier hierdie aanval oorleef het.

Die Gotiese verhaal is volgens Martin ryk aan Freudiaanse narratiewe, misterie en speurverhale (1998: 106). Cech meld hoe hy in sy klasbesprekings oor fantasie 'n oorsig van Jung en Freud se teorieë oor die menslike psige en die proses van individuasie gee, sodat studente die simboliese beelde van argetipes, drome en mitologie in letterkunde kan verstaan (1992: 85). Hierdie soort interpretasie van argetipes word ook aangetref in Brann se bespreking van die psigiese reis in Tolkien se fantasiewerke (1992: 70–71).

Weber (2002a) toon in 'n Jungiaanse bespreking van die HP-films aan hoe die kollektiewe onderbewuste byvoorbeeld geaktiveer word met die openingstonele, omdat daar volgens hom betekenisvolle implikasies is as die uil (simbool van wysheid en voorbode) verbyvlieg en op die heining gaan sit (Rowling, 2000a: 7,8). Woldemort word deur Weber gesien as Harry se skaduwee, want volgens Jung is die skadu 'n lewende deel van die persoonlikheid en wil daarom saam met hom leef in een of ander gedaante. Daarvolgens is Woldemort die tasbare moontlikheid dat Harry in die versoeking sal kom om sy magiese kragte aan te wend vir die bose. Argetipiese figure gaan gepaard met mitiese teenslae op 'n psigologiese reis van die onbewuste waar die protagonis gekonfronteer word met die self wat afsonderlik bestaan en nie noodwendig lyk soos

die persona wat aan die buitewêreld gewys word nie (Weber, 2002b). McCarson (2000) lees ook die reeks vanuit ’n Jungiaanse perspektief en meen dat lesers, deur middel van die HP-reeks, in aanraking gebring word met hul eie argetipes en dat die stories iets diep in elke leser aanraak. Sy dink dat dit deel is van die reeks se ongelooflike sukses.

’n Volgende manier waarop die Gotiese konvensies in die HP-reeks geïnterpreteer kan word, is die wyse waarop Noel-Smith (2001) die reeks Freudiaans bespreek. Sy is saam met Bettelheim (1976: 25) van mening dat fantasie onrealistiese representasies van die werklike wêreld is, waar dit veilig vir die leser is om sy eie verbeelding te ontgin en moontlike angs, vrees en jaloesie te verwerk. Sy beskryf dan ook die verhouding tussen Harry en sy ma en pa in terme van die Oedipuskompleks. Uiteindelik toon sy aan hoe die vreemde ooreenkoms tussen Woldemort en Harry (hulle towerstawwe is van dieselfde feniksveer gemaak) sowel as ook tussen Harry en Erik Dhoewels (die jong Woldemort wat soos Harry lyk) meer as net toevallig is en dat almal dele van Harry se ego is.

Kenmerkend van die Gotiese verhaal is die feit dat daar altyd ’n dubbelganger is. Daar kan geredeneer word dat Harry en die donker towenaar dubbelgangers is. Gesien in die lig van die Freudiaanse en Jungiaanse interpretasies, tesame met die groeiende emosionele afstand tussen Harry en sy vader wat in die vyfde boek aangetref word (Rowling, 2003), kan die leser saam met McVeigh (2002: 210) voorlopig wonder of die intrige nie nog meer kompleks sal word en Harry dalk uiteindelik agterkom dat Woldemort eintlik sy werklike biologiese vader is nie…

4. Slotopmerking

In die Afrikaanse letterkunde sal daar toenemend karakters en gebeure wees wat die gemeenskap se morele waardes en algemene lewensvraagstukke uitbeeld, weerspieël en konfronteer. Die mate waarin die jong leerders van Afrikaans kan deelneem aan ’n proses van waarde-ontwikkeling, kan beïnvloed word deur die voorgeskrewe letterkundige werke waarmee hulle in aanraking kom, sowel as die wyse waarop die opvoeder die leerders daaraan blootstel en die gesprekke daaroor fasiliteer.

Die slotsom van hierdie artikel is dat dit een van die funksies van jeugliteratuur is om kinders te help om gapings tussen hul eie innerlike ervarings van vrese, angs en jaloesie te oorbrug deur die transformasie en veruiterliking wat fantasiewerke bied. Die waarheid in fantasie is die waarheid van die leser se verbeelding, nie dié van normale kousaliteit nie, daarom bied fantasieverhale aan die leser ’n raamwerk waarmee hy sy eie verbeelding kan evalueer (Bettelheim, 1976: 66, 117). Menige ouers en opvoeders wat vrees dat hul kinders deur die HP-reeks geïndoktrineer kan word om in die okkulte en towery te glo, is dalk self nie as kinders aan die bevrydende werking van fantasie vir hul innerlike konflikte in die grootwordproses blootgestel nie en verabsoluteer tog wel moontlik (onbewustelik) die rasionele en tegnologiese oplossings wat die hedendaagse werklikheid bied.

Volgens Bean en Moni se beskouing is die vloeibare ruimtes van inkopiesentra, stasies, lughawens, snelweë en die Internet waarbinne tieners beweeg *"disorienting, disrupting a fixed sense of place, and this spills over into teens' intererior worlds"* (2003: 640). Hierdie *"nonspaces"* kan maklik daartoe lei dat tieners gevoelens van disoriëntasie en ’n gebrek aan samehang ervaar, wat afwykende gedrag kan veroorsaak. Die intertekstualiteit en literêre genres waarbinne die HP-reeks gelees kan word, kan vir (veral) stedelike tieners navigasie bied tydens hulle oorgelewerdheid aan massamedia en ’n kapitalistiese verbruikersmentaliteit. Deur middel van leterkunde kan opvoeders dus die proses van volwassewording, waarbinne jeugdiges dit nodig het om hulle identiteit sinvol te konstrueer, fasiliteer. Neal (2001) se bespreking van die HP-reeks bied

aan besorgde Christenopvoeders 'n gebalanseerde en genuanseerde hulpbron om hulle in hierdie verband te begelei.

Bronnelys

Attebery, B. 1980. *The fantasy tradition in American literature from Irving to Le Guin.* Bloomington: Indiana University Press.

Ballard, S.B. 2000. Thoughts on Harry Potter: Wizardry, good and evil. *Anglican Theological Review,* 82(1). [Elektronies]. Beskikbaar: EbsoHost Academic Search Premier. AN 02913151.

Bean, T.W. & Moni, K. 2003. Developing students' critical literacy: Exploring identity construction in young adult fiction. *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 46(8): 638–648.

Beck, B. 2002. The sunny side of life: Harry Potter, K-Pax, Bandits, and the forces of good in a wicked world. *Multicultural Perspectives* 4(3) [Elektronies]. Beskikbaar: EbsoHost Academic Search Premier. AN 6895029.

Bettelheim, B. 1976. *The uses of enchantment. The meaning and importance of fairy tales.* Londen: Penguin.

Bosman, M. & Malan, C. 1987. *Die beplanning van onderrig in die Suid-Afrikaanse letterkunde*. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing.

Brann, J.L. 1992. *The nature and function of fantasy in children's literature and the implications for book selection in libraries.* MA-tesis, Universiteit van Natal, Pietermaritzburg.

Cech, J. 1992. Shadows in the classroom: Teaching children's literature from a Jungian perspective. In: G.E. Sadler (red.), *Teaching children's literature: Issues, pedagogy, resources.* New York: The Modern Language Association of America. 80–88.

Clark, L. 2001. What is it about Harry Potter? *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 44(8) [Elektronies]. Beskikbaar: EbsoHost Academic Search Premier. AN 4385768.

Colbert, D. 2001. *The magical worlds of Harry Potter.* Londen: Penguin.

Gray, P. 1999. Wild about Harry. *Time Magazine* [Intyds], 20 September. Beskikbaar: www.cesnur.org [2001, 22 Oktober].

Harty, E.R. 1985. Text, context, intertext. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 12: 1–13.

Huck, C.S. 1976. *Children's literature in the elementary school.* New York: Holt, Rinehart and Winston.

Hunt, N. 2001. Harry Potter success spawns Artemis Fowl fever. *Reuters* [Intyds], 27 April. Beskikbaar: www.cesnur.org [2003, 24 Julie].

Irvine, G. 2003. Mamma, ek het 766 bladsye gelees! (resensie). *Insig,* Augustus: 80.

Jordaan, D. 1996. Om te ril of te gril: 'n bydrae tot die ontwikkeling van 'n teoretiese raamwerk vir die gruwelverhaal in Afrikaans. Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein. Referaat gelewer by ALV-kongres, 18–29 September.

Kinzer, 2001. *An improbable sequel: Harry Potter and the ivory tower* [Intyds], 12 Mei. Beskikbaar: www.cesnur.org/2001/potter. [2003, 24 Julie].

Le Roux, M. 2000. Afrikaanse 'Potter' is welkome oplewing. *Burger,* 10 Mei.

Loock, I. 1994. Enkele gedagtes oor die gebruik van die Gotiese spanningsverhaal en vernuwing in die Afrikaanse roman. Universiteit van Port Elizabeth, Port Elizabeth. Referaat gelewer by ALV-kongres, 29 September – 1 Oktober.

Lynn, R. 2002. *Harry Potter*, e-pos aan E. Kruger [Intyds], 7 Desember. Beskikbaar: ekruger @sun.ac.za.

Malan, C. 2001. *Heldhaftige Harry en die heksejag* [Intyds]. Beskikbaar: www.mweb.co.za/litnet/seminaar/potjag. [2001, 28 Augustus].

Malan, J.S. 2002. *Toorkuns en Satanisme só bevorder* [Intyds]. Beskikbaar: www.bibleguidance.co.za/Afrartikels/Toorkuns.htm. [2003, 15 Oktober].

Martin, R.E. 1998. Review essay: The rise of the Gothic. *Eighteenth-Century Life* 21: 100–107.

McCarson, B. 2000. *What makes Harry Potter so popular?* [Intyds]. Beskikbaar: www.suite101.com. [2003, 26 Julie].

McVeigh, D. 2002. Is Harry Potter Christian? *Renascence* 54(3). [Elektronies]. Beskikbaar: EbsoHost Academic Search Premier. AN 8540650.

Meyer, D.J. 2000. *The truth about "Harry Potter" before it hits South Africa* [Intyds]. Beskikbaar: www.lasttrumpetministries.org [2002, 13 Desember].

Neal, C. 2001. *What's a Christian to do with Harry Potter?* Colorado: Waterbrook.

Neethling, J.S. 1977. *Kinderletterkunde: sy aard en onderrig.* Kaapstad: Maskew Miller.

Nilsen, A.P. & Nilsen, D.L.F. 2002. Lessons in the teaching of vocabulary from September 11 and Harry Potter. *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 46(3). [Elektronies]. Beskikbaar: EbsoHost Academic Search Premier. AN 7707804.

Noel-Smith, K. 2001. Harry Potter's oedipal issues. *Psychoanalytic Studies* 3(2), Oktober: 199–207.

Nolte, E. 1989. Die teks as interteks: 'n paradoks ('n misleidende artikel). *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 5(1): 1–27.

Ostling, M. 2003. Harry Potter and the disenchantment of the world. *Journal of Contemporary Religion* 18(1): 3–23.

Pretorius, R. 1992. Parodie. in T.T. Cloete (red.), *Literêre terme en teorieë.* Pretoria: HAUM.

Punter, D. 1996. *The literature of terror – a history of Gothic fictions from 1765 to the present day. Vol. 2.: The modern Gothic.* Londen: Longman.

Rautenbach, E. 2000. Harry betree skemer van adolessente wêreld. *Volksblad*, 9 Oktober.

Richardson, A. 1992. Childhood and romanticism, in G.E. Sadler (red.). *Teaching children's literature: Issues, pedagogy, resources.* New York: The Modern Language Association of America.121–130.

Rodrigues, T.R. 2003. Translating Potter – a work in progress. Referaat gelewer by konferensie oor kinder- en jeugliteratuur, Potchefstroom.

Rossouw, E. 1972. *Literatuur*onderwys in Afrikaans op hoërskoolvlak. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Natal, Pietermaritzburg.

Rowling, J.K. 2000a. *Harry Potter en die towenaar se steen*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Rowling, J.K. 2000b. *Harry Potter en die kamer van geheimenisse*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Rowling, J.K. 2000c. *Harry Potter en die gevangene van Azkaban*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Rowling, J.K. 2001. *Harry Potter en die beker vol vuur*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Rowling, J.K. 2003. *Harry Potter en die orde van die feniks*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Sadler, G.E. (red.). 1992. *Teaching children's literature: Issues, pedagogy, resources.* New York: The Modern Language Association of America.

Schafer, E.D. 2003. *Beacham Sourcebooks: Exploring Harry Potter.* Osprey: Beacham Publishing

Schäufele, S. 2002. *Harry Potter or his accusers: which is the enemy?* [Intyds]. Beskikbaar: www.cesnur.org. [2003, 24 Julie].

Scholes, R. 1987. Boiling roses: Thoughts on science fantasy, in G.E. Slusser & E.S. Rabkin (reds.), *Intersections: Fantasy and science fiction.* Carbondale: Southern Illinois University Press. 3–18.

Steenberg, E. 1980. Die reeksboek in Afrikaans. *Klasgids,* Mei: 13–17.

Steenberg, E. 1987. *Fantasie en die kinderboek*. Pretoria: HAUM.

Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, Die. *Bekronings 2002* [Intyds]. Beskikbaar: www.akademie.co.za. [2003, 2 Augustus].

Sullivan, 1992. Fantasy, in D. Butts (red.), *Stories and society. Children's literature in its social context.* Londen: Macmillan. 97–111.

Tooley, B. 2000. Gothic utopia: Heretical sanctuary in Ann Radcliffe's The Italian. *Utopian Studies* 11(2): 42–56.

Trites, R.S. 2001. The Harry Potter novels as a test case for adolescent lilterature. *Style* 35(3). [Elektronies]. Beskikbaar: EbsoHost Academic Search Premier. AN 5962824.

Van der Merwe, C.N. & Viljoen, H. 1998. *Alkant olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap.* Pretoria: J.L. van Schaik.

Van der Merwe, T. 1989. Lees: 'n Verwaarloosde vaardigheid by vreemdetaalonderrig? *Tydskrif vir Taalonderrig* 23(1): 41–50.

Van der Walt, H. 2002. Die fantasiewêreld van Harry Potter, ons en ons kinders. *Kerkblad* 16, Januarie.

Walker, R.J. 2002. Blooming corpses: Burying the literary corpus in the modern city. *Gothic Studies* 4(1): 1–13.

Weber, R.P. 2002a. *Harry Potter and the chamber of the unconscious* [Intyds]. Beskikbaar: www.headlinemuse.com. [2003, 26 Julie].

Weber, R.P. 2002b. *Harry Potter's quest: The hero's journey and the shadow* [Intyds]. Beskikbaar: www.headlinemuse.com. [2003, 26 Julie].

Weinraub, B. 2000. *New Harry Potter Book becoming a publishing phenomenon* [Intyds]. Beskikbaar: www.nytimes.com/library/books/070300potter-parties.html. [2000, 12 Julie].

Zipes, J. 2001. *Sticks and stones. The troublesome success of children's literature from Slovenly Peter to Harry Potter.* New York: Routledge.

Die insigte en idees van die B.Ed. III en IV, sowel as die Nagraadse Onderwysstudente gedurende 2001–2002 aan die Universiteit van Stellenbosch oor die onderrig van die *Harry Potter*-reeks, word met dank en waardering erken.

Estelle Kruger
Departement Didaktiek
Fakulteit Opvoedkunde
Universiteit van Stellenbosch
2003
ekruger@sun.ac.za