

MITTUNIVERSITETET
Institutionen för humaniora
Vt 2009
C-uppsats i Litteraturvetenskap
Sofia Hård
Handledare: Claes Ahlund

J K Rowling och fantasygenren
En genreteoretisk studie av Harry Potter

INLEDNING	3
GENREHISTORIA OCH GENRETEORETISK BAKGRUND.....	5
VAL AV DEFINITION SAMT GENRE	7
TIDIGARE FORSKNING KRING HARRY POTTER.....	8
METOD.....	9
AVGRÄNSNING.....	10
FÖRKORTNINGAR	11
BAKGRUND	12
ANALYS	15
STRUKTUR	15
<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	15
Övriga böcker.....	22
KAMPEN MELLAN ONT OCH GOTT.....	25
<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	25
Övriga böcker.....	28
HARRY POTTERS FÖRÄNDRING	31
KARAKTÄRER	34
DISKUSSION	40
LITTERATURFÖRTECKNING	46

Inledning

Knowledge about individual works depends on knowledge of the genre, just as knowledge of the genre depends on knowledge of individual works.¹

Inom den genreteoretiska litteraturforskningen finns en ständigt återkommande paradox där genre både behövs för att förstå litterära verk samtidigt som de enskilda verken behövs för att förstå genrer. Med detta i bakhuvudet är det intressant att betrakta den mycket populära bokserien om Harry Potter som rör sig inom de tydligaste genreramarna med uppradande av stereotyper samtidigt som den ändå bryter ny mark.

Den sju böcker långa serien har blivit en enorm succé.² Historien om den unge trollkarlen Harry Potter och hans kamp mot onda Voldemort har blivit djupare och mörkare för varje bok i serien och intrigen har fångat barn, ungdomar och vuxna. Ur ett genreteoretiskt perspektiv är sviten intressant då den på många plan håller sig strikt till genretaditionerna inom, den i övrigt ganska traditionsbundna, fantasygenren. Harry Potter går från ett liv i misär hos styvföräldrarna Dursley till en tillvaro där han inte bara är välkänd sedan födseln, utan även en viktig faktor i kampen mot den onda trollkarlen Voldemorts återkomst. Många av inslagen, strukturerna och elementen i Harry Potter-serien går att koppla till ett flertal andra kända fantasyverk som exempelvis Tolkiens *Lord of the Rings* (1954), Astrid Lindgrens *Mio, min Mio* (1960) samt *Bröderna Lejonhjärta* (1973) och CS Lewis *The Chronicles of Narnia* (1951). Samtidigt använder JK Rowling sig av nya grepp, förändringar i strukturmallen och det förväntade tillvägagångssättet. Inte minst i den fjärde boken som är mycket av en brytpunkt för serien.

Denna genreteoretiska studie av Harry Potter är kvalitativt främst inriktad på den första boken, *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (1997), då den på många sätt introducerar både serien och karaktärerna för läsaren. Övriga delar av serien är emellertid också inkluderade i studien, men då i de fall de utmärker sig på ett eller annat sätt mot övriga delar. Exempelvis är de tre första böckerna snarlika innan JK Rowling i *Harry Potter and the Goblet of Fire* (2004) går mot en mörkare skildring. Vid analysen av karaktärer samt Harry

¹ Agrell & Nilsson, "Introduction", *Genrer och Genreproblem*, 2003, s.10.

² Julia Eccleshare, *A guide to the Harry Potter Novels*, 2002 s. 7-14.

Potters förändring frångås dock mikrofokuset till förmån för en överblick av hela romansviten.

Syftet med analysen av Harry Potter är att ställa den mot genretraditionen för att se likheter och skillnader, om Rowling håller sig inom den ställda genreramen. Hur väl förhåller sig Harry Potter till den struktur som finns inom fantasygenren? Var är likheterna som störst och var bryter de av? Vad finns det för strukturer i den första boken jämfört med serien, förnyar sig böckerna på egen hand och går det att se en utveckling genom dem?

Genrehistoria och genreteoretisk bakgrund

Innan vi kan närma oss en studie av en enskild genre och dess traditioner måste vi först göra klart vad genre egentligen är. Genrebegreppet är långt ifrån entydigt och har använts i många olika sammanhang. Dessutom finns det en rad paradoxer och problem inbyggda i genren som man inte helt kan ignorera. De första genreerna, de klassiska är fortfarande epik, lyrik och dramatik, men idag nöjer vi oss knappast med att sortera in ett verk som epik bara för att det är en underhållande roman. Istället konstrueras en rad undergrupper, ibland väldigt nischad för att distinkt tala om vilken typ av litterärt verk det handlar om och på så sätt kanske även hur det ska läsas.³ En pusseldeckare där man jämsides bokens karaktärer jagar efter en mördare läses inte på samma sätt som man läser Charlotte Brontës *Jane Eyre*.

Utvecklingen mot undergenrer kan man se tidigt redan i indelningen av tragedi och komedi. De finns de forskare som förespråkar en klassificering av de tre litterära genreerna epik, lyrik och dramatik som just genrer medan undermodeller som novell, lustspel och ode med flera kan betraktas som arter inom genrer.⁴ Det knyter även an till den naturvetenskapliga inställningen mot genrer som inte minst Vladimir Propp lutar sig tillbaka mot. Det finns dock många som motsätter sig detta och menar att genre ändå är någonting som konstruerats, det är ingenting beständigt vilket Anders Pettersson konkret påvisar; "If human kind were to be wiped out while the rest of the world remained intact, neutrons and stones and stars would, at least according to realist ontologies of various descriptions, continue to be there, but not so literary genres".⁵ En självklarhet måhända, men samtidigt ett konstaterande av att genrer är någonting vi skapar.

Idag kan man inom genreteorin se en uppdelning i traditionella genrer och kommunicerad genre där de förstnämnda åsyftar epik, lyrik och dramatik medan de senare går mer mot de nutida genreerna, undergenrer eller arter beroende på vem man frågar. Här ser man genrer konstruerade som ramar för att förstå och skriva texter.⁶

³ Agrell & Nilsson, "Introduction", *Genrer och Genreproblem*, 2003, s.11.

⁴ Tzvetan Todorov, "De litterära genreerna", *Genreteori*, 1975, s. 86.

⁵ Anders Pettersson, "Traditional Genres, Communicational Genres, Classificatory Genres", *Genrer och Genreproblem*, 2003, s. 40.

⁶ Anders Pettersson, "Traditional Genres, Communicational Genres, Classificatory Genres", *Genrer och Genreproblem*, 2003, s. 36.

Genrebegreppet är med andra ord komplext. Inte bara för att det ibland vid genreindelningar kan bli den egna, subjektiva åsikten som placerar in det litterära verket i sitt genrefack och att det kan skilja sig från person till person. Genrebegreppet brottas dessutom med en rad olika inneboende frågeställningar.

Vad är genre? Är den föränderlig eller oföränderlig? Är det en norm eller en modell för skapande och reception eller är den en klass i logisk bemärkelse, konstruerad av den vetenskaplige betraktaren i ett efterhandsperspektiv? Är det ett allmänbegrepp eller blott ett namn, en fiktion? Om genrerna är allmänbegrepp, vilken sorts vara har de då: före tinget, i tinget? Finns det vissa element som alltid ingår i beskrivningen eller definitionen av en genre, finns det vissa element som aldrig ingår i definitionen eller beskrivningen av en genre? Hur förhåller sig genrerna till varandra? Är de skarpt åtskilda från varandra, oberoende av varandra eller går de in i varandra och är de i så fall sinsemellan beroende av varandra, bildar de något slags system? Kan en text tillhöra mer än en genre? Finns det olika typer av genrer – finns det ahistoriska och historiska, finns det naturformer (till exempel epik, dramatik och lyrik) och genrer i gängse mening, finns det genrer och subgenrer? Finns det icke-litterära genrer? ⁷

Ovanstående uppräknade frågeställningar är ingenting som kommer att besvaras under uppsatsens gång, syftet är snarare att ge en bild av komplexiteten inom dagens genre teori där genreparadoxen är ständigt återkommande: "knowledge about individual works depends on knowledge of the genre, just as knowledge of the genre depends on knowledge of individual works".⁸ Det blir en ömsesidig beroendeställning mellan litterära verk och genren där båda behövs för att uppfylla den andre.

En av de ledande inom genre teorin är Alastair Fowler som menar att genrer inte primärt är instrument för klassifikation utan istället för kommunikation och interpretation. Fowler menar vidare att genre är en kod skapad av litterära konventioner, vanor och procedurer.⁹ Med detta perspektiv menar Fowler att genrer snarare är familjer än konkreta klasser av solida former. Vilket i sin tur kan förklara den vaghet som ofta kan förknippas med en genre. Ett verk kan tillhöra flera genrer, en genre kan vara mångsidig och att använda vetenskapliga metoder för att kategorisera genrer blir svårt när verk både kan innehålla genretypiska inslag samtidigt

⁷ Haettner

Aurelius & Götselius, "Förord", *Genre teori*, 1997 s.6.

⁸ Agrell & Nilsson, "Introduction", *Genrer och Genreproblem*, 2003, s.10.

⁹ Agrell & Nilsson, "Introduction", *Genrer och Genreproblem*, 2003, s.10-11.

som de helt bryter mot andra konventioner.¹⁰ Det är därför inte speciellt svårförståeligt när Anders Pettersson likställer genrekonceptet med ett trubbigt verktyg som måste bli slipat för att arbeta som verktyg i en akademisk diskussion kring litteratur.¹¹

Val av definition samt genre

I denna studie ligger fokus på genren som en kommunicerad sådan. Fantasygenren är relativt ny, men har samtidigt många fasta ramar att följa där det, trots de magiska världar där historierna ofta tar plats, ändå finns tydliga grunddramar och regler för vad man bör och inte bör göra. JK Rowlings *Harry Potter and the Philosopher's stone* kommer främst att sättas in i detta regelverk för att se hur väl den följer det, hur den både tillämpar en genre och konstruerar den. Även om främsta fokus ligger på del ett av Harry Potter-sviten kommer även de sex resterande böcker att tas i beaktning. Dock med fokus på eventuella avvikelser eller andra anmärkningsvärda episoder eller händelser. I analysen av Harry Potters utveckling och karaktärer är emellertid mitt fokus enbart övergripande.

Fantasygenren är en undergenre inom populärlitteraturen vilket kan ge en speciell typ av läsning inom de mer strukturfasta genrer. Ken Gelder har i boken *Popular Fiction* tittat närmare på populärlitteraturens genreindelningar. "Literature is singular, Nelson seems to suggest, so the reading experience here is also singular: one emerges 'satisfied' from the literary text. Popular fiction, on the other hand, is generic – which compels readers continually to go in search of the next example of the genre they happen to be reading".¹² Gelder är även noga med att poängtera att populärlitteraturen kan vara mycket konservativ inom sina undergenrer. Att det finns konventioner man i nästan alla fall följer. Gelder menar att en genre behöver en kärna, ett paradigm som fungerar för att hålla ihop genren. Detta ligger sedan till grund för analysmodellen och undersökningen.

¹⁰ Haettner Aurelius, "Att förstå och definiera genrer: ett semantiskt perspektiv på genre teori", *Genrer och Genreproblem*, 2003, s. 45-46.

¹¹ Anders Pettersson, "Tradition Genres, Communicational Genres, Classificatory Genres", *Genrer och Genreproblem*, 2003, s. 34.

¹² Ken Gelder, *Popular fiction*, 2004, s. 41.

Tidigare forskning kring Harry Potter

Harry Potter är en ung bokserie där den första boken släpptes 1997 och den sista 2007, men trots detta ändå hunnit bli föremål för forskning. Antologin *Critical Perspectives on Harry Potter*¹³ tar upp Harry Potter ur en rad olika perspektiv och Maria Nikolajevas bidrag ”Harry Potter – A return of the Romantic Hero”¹⁴ går att knyta an till denna genreteoretiska studie. I sin studie så tittar Nikolajeva på hur Harry Potter kan ses som en typisk hjälte från romantiken och vilka drag som därför utmärker honom. Den genretypiska kontrasten mellan gott och ont får även utrymme i hennes artikel vilket skapar relevans då en av analyspunkterna är just hur man framställer kampen mellan ont och gott.

Nikolajeva behandlar även fantasygenren i antologin *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen*,¹⁵ där hon ställer äldre fantasy mot nyare där man använder mer sofistikerade berättaretekniska grepp och det ges en mer flytande gräns mellan det magiska och det verkliga. Hon menar även att man idag vid en analys av fantasytexter snarare ska ställa de konkreta texterna mot hela genren istället för att enbart jämföra dem. Detta förhållningssätt har eftersträvats i denna studie.

Även Anne Hiebert Altons ”Generic Fusion and the Mosaic of Harry Potter”¹⁶ har relevans då den pekar på hur Harry Potter-serien är en sammansättning av flera genrens och hur Rowling blandat en rad olika genrer av både huvud- och underkaraktär för att skapa sin boksvit.

Utöver Heilmans antologi är även Julia Eccleshares *A Guide to the Harry Potter Novels*¹⁷ någonting som bör uppmärksammas när det gäller tidigare Harry Potter-forskning. Dessvärre täcker den boken enbart de fyra första Harry Potter-böckerna, men behandlar ändå ämnen relevanta för analysen eftersom ursprung och influenser ges utrymme.

¹³ Elizabeth E. Heilman (ed), *Critical Perspectives on Harry Potter*.

¹⁴ Maria Nikolajeva, ”Harry Potter a Return to the Romantic Hero”, *Critical Perspectives on Harry Potter*, 2003, s. 125-140.

¹⁵ Maria Nikolajeva (red.) *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen*, 1992

¹⁶ Anne Alton Hiebert, ”Generic Fusion and the Mosaic of Harry Potter”, *Critical Perspectives on Harry Potter*, 2003, s. 141-162.

¹⁷ Julia Eccleshare, *A Guide to the Harry Potter Novels*, 2002.

För tidigare genreteoretiskt forskning riktad mot fantasygenren har Tzvetan Todorovs *The Fantastic – A Structural Approach to a Literary Genre*¹⁸ varit till stöd. Här ges fantasygenrens definitioner och Todorov angriper genren ur ett tydligt strukturalistiskt perspektiv. Todorov ställer även upp en egen tredelad modell för vad som är fantasygenren

We are now in a position to focus and complete our definition of the fantastic. The fantastic requires the fulfillment of three conditions. First, the text must oblige the reader to consider the world of the characters as a world of living persons and to hesitate between a natural and a supernatural explanation of the events described. Second, this hesitation may also be experienced by a character; thus the reader's role is so to speak entrusted to a character and at the same time the hesitation is represented, it becomes one of the themes of the work – in the case of a naive reading, the actual reader identifies himself with the character. Third, the reader must adopt a certain attitude in regarding to the text: he will reject allegorical as well as "poetic" interpretations. These three requirements do not have an equal value. The first and the third actually constitute the genre; the second may not be fulfilled. Nonetheless, most examples satisfy all three conditions.¹⁹

Todorovs mall blir dock inte huvudmallen i analysen eftersom perspektivet kommer att gälla och mer direkta faktorer än de övergripande inslag Todorov presenterar. Hans analysmodell finns istället med som en makrobild över genren och kommer således att användas på ett mer övergripande plan. Istället användes en egen analysmodell som presenteras utförligare under Metod.

Metod

Studien av *Harry Potter and the Philosopher's stone* i synnerhet och Harry Potter-sviten i allmänhet, sker genom fyra utvalda analysfaktorer som är nära anknytna till genretraditionen. Varje område har en rad undergrupper där genretypiska mönster och upprepningar kan visa sig. De fyra huvudområdena är:

Struktur

Kampen mellan gott och ont

¹⁸ Tzvetan Todorov, *The Fantastic A structural Approach to a Literary Genre*, 1975.

¹⁹ Tzvetan Todorov, *The Fantastic A structural Approach to a Literary Genre*, 1975 s. 33.

Harry Potters förändring

Karaktärer

Dessa val är gjorda utifrån främst två modeller samt med Todorovs fantasystruktur som övergripande bakgrund. Dels den genreanalysmodell Nick Lacey tar upp i *Narrative and Genre*²⁰ där han ställer upp ett genreschema med en rad passande punkter. Han schema kommer emellertid inte att helt uteslutande användas eftersom studien är mer en nischad analys mot just fantasygenren. Därför har punkter från John Clute och John Grants *The Encyclopedia of Fantasy*²¹ valts ut eftersom de där de bland annat tar upp fantasygenrens struktur. *The Encyclopedia of Fantasy* är det huvudsakliga referensverk där definitioner för de fyra olika punkterna kommer ges innan analysen, men även andra eller närliggande definitioner från till exempel Nikolajeva och Todorov kommer att användas för att ge en grundläggande bas för analysdelen som används på Harry Potter-böckerna.

Avgränsning

JK Rowlings bokserie om Harry Potter innehåller sju böcker. Att kvalitativt analysera samtliga i en genreteoretisk studie på C-nivå är tekniskt svårt. Därför är studiens kvalitativa inslag avgränsade. Huvudbok för analysen blir den första boken i serien, *Harry Potter and the Philosophers Stone*.²² Detta mycket på grund av att det är boken som introducerar världen, historien och många av de viktigaste karaktärerna. Under varje analysdel kommer därför fokus och tonvikt läggas på denna bok, men även de övriga titlarna ges utrymme i händelse av att de överrensstämmer eller sticker ut från mallen och resultatet av *Harry Potter and the Philosophers Stone*. Det innebär alltså att de avslutande sex böckerna i bokserien analyseras kvantitativt och studiens tonvikt ligger således på bok nummer ett.

Undantag gäller här för analyspunkterna Harry Potters förändring och Karaktärer då studien enbart tittar övergripande på boksviten. Detta eftersom varken Harry Potters förändring eller karaktärerna får tillräckligt med utrymme i den inledande boken i förhållande till hur mycket som sker under den totala serien. Därför påvisas den långa förändringen och utvecklingen

²⁰ Nick Lacey, *Narrative and Genre – Key concepts in media studies*, 2000, s. 13.

²¹ Clute & Grant, *The Encyclopedia of Fantasy*, s. 338.

²² J K Rowling, *Harry Potter and the Philosophers Stone*, 1997.

enbart genom ett perspektiv på samtliga böcker som dock i detta fall blir mer kvalitativt till sin natur.

Referenser till andra välkända fantasyböcker eller serier kommer vid sidan av uppslagsverket *The Encyclopedia of Fantasy* att ligga till grund för att påvisa hur Harry Potter-böckerna antingen är lika eller olika några av de mest populära böckerna inom genren. Att inkludera samtliga fantasyverk som någonsin skrivits är naturligtvis en omöjlighet, därför ligger urvalet vid referenser på några av de större serierna. J.R.R Tolkiens *Lord of the Ring*-serie om tre böcker är ett av genrens mest omtalade verk och därför med som referens. CS Lewis *The Chronicles of Narnia*-svit på sju böcker tillhör ungdomsfantasyns mest populära svit innan Harry Potter och är därför inkluderad i jämförelserna. Även Astrid Lindgrens ungdomsfantasyböcker *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* tas med i studien då de, inte minst i Sverige, är några av de mest omtalade verken inom ungdomsfantasyn. Utöver det används inga externa referenser utan där får istället *The Encyclopedia of Fantasy* fungera som övergripande genrebeskrivare.

Förkortningar

I analysen av *Harry Potter and the Philosophers Stone* samt de övriga böckerna kommer nedanstående förkortningar användas både i löpande text och noter.

The Encyclopedia of Fantasy – TEOF

Harry Potter and the Philosophers Stone - HPPS

Harry Potter and the Chamber of Secrets – HPCOS

Harry Potter and the Prisoner from Azkaban – HPPFA

Harry Potter and the Goblet of Fire – HPGOF

Harry Potter and the Order of the Phoenix – HPOOTP

Harry Potter and the Half-Blood Prince – HPHBP

Harry Potter and the Deathly Hallows – HPDH

Mio, Min Mio – MMM

Lord of the Rings - LOTR²³

Lord of the Rings: Fellowship of the Ring – FOTR

²³ Används som förkortning när tema som går över samtliga tre böcker används.

Lord of the Rings: The Two Towers –TTT

Lord of the Rings: The Return of the King –TROT K

Bakgrund

I den första boken, *HPSS*, upptäcker huvudkaraktären Harry Potter att han egentligen är en trollkarl. Hans bortgångna föräldrar var magiker och han har sedan deras frånfalle bott hos den hemska fosterfamiljen Dursleys. När det sedan uppdagas vem han egentligen är får han börja på magiskolan Hogwarts. Här är Harry redan ett känt namn eftersom han överlevde attacken från den onde magikern Lord Voldemort. Han är den enda som gjort detta någonsin och har i sin panna ett blixformat ärr efter händelserna. Attacken fick även Voldemort att totalt lämna den magiska världen, vilket bidrar till Harrys hjältestatus. Harry kommer snabbt in i livet på skolan och får både vänner och ovänner. Ron och Hermione kommer att stå honom närmast medan Draco Malfoy och läraren Snape konstant ställer till problem.

Huvudhistorien i *HPSS* är den sten, ”Philosopher’s Stone”, som Harry och hans vänner av en slump upptäcker hålls gömd på skolslottet. Den vaktas av magiska lås och en livsfarlig best, men trots detta försöker någon stjäla den. Gruppen är säker på att det är den elake och orättvise professor Snape och att professor Quirrell försöker hindra honom. I slutet uppdagas det dock att rollerna är motsatta och att professor Quirrell dessutom är något av ett värdjur för den onde Voldemort som tappade fysisk form i attacken mot Harry Potter. Därför har han sitt ansikte på Quirrells bakhuvud, någonting som han emellertid döljer med en stor turban. I en dramatisk öga-mot-öga-konfrontation lyckas Harry Potter vinna över Quirrell och eleverna kan gå till sommarlov i trygghet.

HPSS har visserligen en grundhandling, men är till mycket en introduktion av karaktärer och av den värld som J K Rowling senare kommer använda sig av i bokserien.

I bok nummer två, *HPCOS*, fortsätter man i stil med föregångaren. Harry har ett nytt år på Hogwarts framför sig, men det kantas av problem. Husalven Dobby vill hindra honom från att komma till skolan, men väl på plats börjar dramatiska saker att hända där det sägs att den mytomspunna ”Chamber of Secrets” har öppnats. Detta blir allvarligare och allvarligare, så

till den grad att skolan hotas av stängning. Dessutom upptäcker Harry Potter nya sidor hos sig själv, han har den ovanliga förmågan att tala med ormar och eftersom det främst brukar vara mörka trollkarlar som gör det börjar hans klasskamrater misstänka att han ligger bakom de attacker som drabbar elever på skolan. En orm rör sig i väggarna och söker upp elever med Muggle-föräldrar, det vill säga föräldrar utan magiker. Harry, Ron och Hermione börjar undersöka händelserna och boken avslutas med att Harry Potter möter en minnesbild av Lord Voldemort nere i "Chamber of Secrets". Via en dagbok har Voldemort fått ytterligare krafter, men Harry lyckas med nöd och näppe även här vinna över Voldemort och allt återgår till det vanliga.

Bok tre, *HPPFA*, inleds på liknande sätt som de två föregående. Harry Potter har tillbringat ytterligare en sommar hos familjen Dursley och hotas dessutom av avstängning då han råkat blåsa upp en elak tant. Han blir emellertid inte relegerad eftersom fokus för närvarande ligger på att Sirius Black, en okänd brottsling rymt från fängelset Azkaban och man misstänker att han kommer söka upp Harry Potter eftersom han är hans gudfar. Mycket riktigt sker så också, men det visar sig att Sirius Black var oskyldigt dömd och han blir till slut Harrys vän och gudfar på riktigt. I den här boken möter Harry inte Voldemort, men Voltmorts forna hantlangare Dementorerna, som är fångvaktare på Azkaban, introduceras för första gången i serien.

Den fjärde delen, *HPGOF*, skiljer sig en del från de föregående. Redan första kapitlet behandlar Voldemort och hans onda planer som börjat bli mer och mer konkreta i takt med att hans styrka ökar. Mycket lite tid ägnas med familjen Dursley och Harry får istället följa med på World Cup i nationalsporten Quiddich. En tillställning som inte blir helt angenäm då Voltmorts märke visas på himlen och hans följeslagare, "Death Eaters", börjar bränna ner tält. Det är upptakten på ett år som präglas av trollkarlsturneringen "Triwizard Cup" där Harry, trots att han inte har åldern inne eller ens ansöker om en plats, blir en av de fyra deltagarna. I slutet visar det sig att man planterat Harry i turneringen för att han i den sista deltävlingen ska hjälpa Voldemort att återfå sin makt och kropp. När detta sker dödas även en annan skolelev på Hogwarts och Voldemort är nära att döda även Harry. Men han lyckas ta sig tillbaka till skolan levande. *HPGOF* avslutas dock dystert med ett konstaterande av Voltmorts återkomst och sista kapitlet benämns även "The Beginning" för att antyda om fortsättningen.

Den femte boken, *HPOOTP*, handlar till stor del om Harry Potters inre utveckling samt kampen mot Voldemort som nu är återuppstånden. Den officiella trollkarlsmyndigheten har inte erkänt att Voldemort är tillbaka utan lägger istället mycket energi på att smutskasta Harry och alla som tror på honom. Dessutom har de nu en representant på skolan som försöker bestämma över undervisningen. Harry Potter bildar tillsammans med sina vänner och många av skolans elever en hemlig förening, "Dumbledore's Army", som ska lära sig slåss mot onda magiker samtidigt som "The Order of the Phoenix", ett vuxet sällskap, försöker motverka att Voldemort får sin forna kraft. Det misslyckas dock vilket resulterar i att Voldemort återfår många forna tjänare samt, via en av dem, i slutet av boken dödar Harrys gudfar Sirius Black. *HPOOTP* är en av de mörkare böckerna i bokserien och utöver en kärleksepisod mellan Harry och skolflickan Cho är det långt ifrån lika positiva skildringar som i de fyra föregående delarna.

Mycket av handlingen i *HPOOTP* kretsar kring den misstänksamhet som finns runt Harry Potter och när Dumbledore misstänker att kontakten mellan Harry och Voldemort kan vara skadlig har de nästan ingen kontakt alls under skolåret. Båda dessa saker ändras drastiskt i *HPHBP*. Voldemorts återkomst är offentliggjord och han har dessutom börjat med attacker mot både magiker och människor vilket skapar stor oro i världen. Den profetia som kretsar kring Harry Potter får mer utrymme och man omtalar honom som "The Chosen One". Samtidigt har Dumbledore privatlektioner med Harry där man får veta mycket om Voldemorts personliga bakgrund och hur man ska kunna döda honom. *HPHBP* avslutas mycket dramatiskt när professor Snape dödar Dumbledore mitt framför ögonen på Harry och sätter hela trollkarlsvärlden i chock.

HPDH är seriens sista bok och har en helt annan utformning än de övriga böckerna. Harry och hans vänner har hoppat av Hogwarts för att söka efter de "Horcruxes" som behövs förstöras för att Voldemort ska kunna dödas på riktigt. Utmaningen är stor och boken kantas av många dödsfall. Efter en lång resa där det bland annat visar sig att Snape inte alls förådde Dumbledore utan snarare var en av seriens hjältar, dödar Harry Potter Voldemort och räddar således både Hogwarts, trollkarlsvärlden och de vanliga människorna.

Analys

Struktur

Harry Potter and the Philosopher's Stone

I *The Encyclopedia of Fantasy*, beskrivs bland annat den fantasystruktur som ofta används inom genren. Här kan man se ett grundläggande handlingsförlopp med en rad utvalda nyckelord.

The Working definition of fantasy described above has shaped this encyclopedia, and is constructed so as to include within the remit of the book many texts which we call fantasy almost solely because the OTHERWORLD in which they are set is itself, by definition, impossible. [...] A fantasy text may be described as the story of an earned passage from BONDAGE – via a central RECOGNITION of what has been revealed and of what is about to happen, and which may involve a profound METAMORPHOSIS of protagonist or world (or both) – into the EUCATASTROPHE, where marriage may occur, just governance fertilize the barren LAND, and there is a HEALING.²⁴

För att se hur *HPPS* handling förhåller sig till ovanstående struktur är handlingen punkt för punkt ställd mot ovanstående huvudord även om de avslutande ”Land” och ”Healing” snarare är inslag som ges utrymme i seriens avslutning vilket behandlas under rubriken Övriga böcker.

Termen ”Bondage” är bred och kan som man sedan tar upp i *TEOF*, nästan appliceras på all litteratur.

Bondage – A term of central importance to the understanding of the nature of STORY in the literatures of FANTASY when used to describe not (as in general parlance) an act of tying up but a state of being contained or trapped in a particular place, time, physical shape or moral condition. At first glance, a definition so broad might be assumed to apply not only to fantasy but to all narrative art. In almost any tale, for something to happen there must be something to happen against. There

²⁴ *TEOF* s. 338-339.

must be a given state or problem, an inertia, a resistance; and there must be some sort of process of change which act upon that condition.²⁵

I *HPPS* har Harry Potter länge varit fast i en familj han avskyr, en värdfamilj som egentligen inte är den värld han tillhör och tillvaron är i allra högsta grad miserabel. Det är egentligen inte hans rätta natur och det tydliggörs på en rad olika sätt.

Redan i det första kapitlet, "The boy who lived", redogör karaktärerna Dumbledore och Professor McGonagall för vad som är speciellt med Harry Potter, men samtidigt varför han inte får vara i den värld han egentligen tillhör. Att familjen han placeras hos, Dursleys, är otrevliga och hemska är också någonting man framlyfter.

"You don't mean – you can't mean the people who live *here*?" cried Professor McGonagall, jumping to her feet and pointing at number four. 'Dumbledore – you can't. I've been watching them all day. You couldn't find two people who are less like us. And they've got this son – I saw him kicking his mother all the way up the street, screaming for sweets. Harry Potter come and live here!'²⁶

Man lyfter även fram att Harry inte är något vanligt barn. "After all he's done... all the people he's killed...he couldn't kill a little boy?"²⁷ Bokseriens störste, mörke trollkarl, Voldemort, försökte döda Harry Potter som spädbarn, men misslyckades. Detta har gett Harry en hjältestatus och när han introduceras för den magiska världen är han i många fall redan välkänd. Inte minst på grund av det utmärkande ärr han har i pannan efter attacken. Det blir en central frågeställning genom hela bokserien, men demonstreras redan inledningsvis. Harry Potter är en pojke med ovanliga magiska krafter, men han placeras i en värdfamilj utan magikunskaper som dessutom är otrevliga och inte har mycket övers för fosterbarnet man enbart har på grund av släktskap. Han får bo i ett skrymsle under trappan och behandlas långt sämre än familjens biologiska son Dudley.

Där läsaren redan från början meddelas om att Harry inte är något vanligt barn utan tillhör en magisk värld där han dessutom är ett mycket välkänt namn på grund av händelserna vid sina

²⁵ *TEOF* s. 125-126.

²⁶ *HPPS* s. 15.

²⁷ *HPPS* s.15.

föräldrars död, vet Harry i boken inte sitt egentliga öde. Mystiska händelser inträffar och han har en känsla av att saker inte är som de ska. Saker som han dock inte kan placera.

He'd lived with the Dursleys almost ten years, ten miserable years, as long as he could remember, ever since he'd been a baby and his parents had died in that car crash. He couldn't remember being in the car when his parents had died. Sometimes, when he strained his memory during long hours in his cupboard, he came up with a strange vision: a blinding flash of green light and a burning pain on his forehead. This, he supposed, was the crash, though he couldn't imagine where all the green light came from. [...] When he had been younger, Harry had dreamed and dreamed of some unknown relation coming to take him away, but it had never happened; the Dursleys were his only family.²⁸

Detta går att knyta till passagen; ”...but a state of being contained or trapped in a particular place, time, physical shape or moral condition” som nämndes tidigare. Det finns alltså en känsla av att någonting är fel, att han egentligen inte tillhör den familj han är hos och att han tidigare har hoppats på ett offentliggörande av den riktiga familjen. Den dyker aldrig upp när han hoppas, men som läsare finns medvetenheten om att Harry trots allt är speciell och har tillgång till en annan värld.

Vid en närläsning blir det tydligt att Harry Potters livssituation är påfallande lik Astrid Lindgrens *Mio, min Mios* huvudkaraktär Mio, eller Bo Vilhelm Olsson som han heter innan han upptas till sin ”rätta” värld, men han kommer att benämnas som enbart Mio fortsättningsvis. Mio bor hos en fosterfamilj, tant Edla och farbror Sixten där han känner sig oönskad. Tant Edla ville egentligen ha en flicka och farbror Sixten tycker inte om pojkar. Även här finns en längtan, en dröm och en tanke om de verkliga föräldrarna.

Ibland när jag hade gått och lagt mig om kvällarna, brukade jag önska att Benkas pappa skulle vara pappa åt mig också. Och så brukade jag undra vilken som var min riktiga pappa och varför jag inte fick vara hos honom och min riktiga mamma istället för på barnhemmet och hos tant Edla och farbror Sixten.²⁹

Lite senare förs Mio till Landet i Fjärran där han möter ”sin fader konungen” och får bekräftat att han är någonting utöver det vanliga. Ett livsöde likt Harry Potter. En obehaglig tillvaro i en

²⁸ *HPSS* s. 27.

²⁹ *MMM*, s. 9.

fosterfamilj där man inte trivs eller känner sig älskad samtidigt som man drömmer om de verkliga föräldrarna och en tillvaro av annan karaktär. När sedan förändringen kommer och det går upp för karaktären att man, liksom föräldrarna, är speciell. Detta för sedan in karaktären in i nästa fas.

Enligt *TEOF* byggs sedan fantasystrukturen vidare då "Bondage" går vidare till en central "Recognition". Under uppslaget "Recognition" citeras Terence Cave som definierar termen i "Recognitions: A Study in Poetic" med följande:

Its the moment at which the characters understand their predicament fully for the first time...it makes the world (and the text) intelligible. Yet it is also a shift into the implausible: the secret unfolded lies beyond the realm of common experience; the truth discovered is 'marvellous'...the truth of fabulous myth of legend...The interest of recognition scenes in drama and narrative fiction is perhaps that, more than any other literary motif or element, they have the character of an old tale³⁰

I *HPPS* kommer upptäckten, erkännandet, av den nya världen och situationen när magiskolan Hogwarts börjar skicka brev till Harry Potter där han inkallas till höstterminen i skolan. Detta är emellertid ingenting hans fosterföräldrar uppmuntrar då de känner till den magiska världen, men starkt tar avstånd från den och därför bland annat inte ens erkänt dess existens för Harry Potter. Efter visst motkämpande mot dessa brev som obönhörligt fortsätter komma till dess att Harry fått läsa dem, kommer slutligen en representant från skolan och söker upp Harry för att personligen överlämna brevet. Denna person är Hagrid, samme kraftige man som lämnat av Harry som spädbarn i bokens inledning. Han blir bestört när han får veta att Harry Potter inte alls känner till den magiska värld han egentligen tillhör, eller Potter-föräldrarnas storhet.

'Do you mean ter tell me,' he growled at the Dursleys, 'that this boy – this boy! – knows nothin' abou' – about ANYTHING?' [...] 'About our world, I mean. Your world. My World. Yer parent's world.' [...] But yeh must know about yer mum and dad,' he said. 'I mean, ther're famous. You're famous.'³¹

Här ges Harry kännedom om det läsaren känt till redan från början. Det vill säga att han är ett ovanligt barn, välkänt inom den magiska världen och med mycket omtalade föräldrar.

³⁰ *TEOF* s. 804.

³¹ *HPPS* s. 41-42.

Någonting som dock frånhållits honom under hela hans uppväxt. Detta avslöjande blir sedan öppningen till den nya magiska värld han kommer att bekanta sig med. Hagrid demonstrerar magi i smyg redan på en gång, men det avgörande mötet med den andra världen blir då Hagrid tar med honom till "Diagon Alley", ett hemligt shoppingdistrikt i London där häxor och trollkarlar fritt rör sig. Steg för steg uppluckras både omfattningen av den magiska världen och Harrys "kändisstatus". Det ärr han har i pannan efter attacken som dödade hans föräldrar är synligt och ett välkänt signalement inom trollkarlsvärlden.

Distinktionen mellan den magiska världen och den värld Harry känner till, blir tydlig på flera plan i kapitlet "Diagon Alley". Den "Recognition" Clute och Grant talar om blir som mest tydlig när Harry kliver in genom den hemliga ingången på "The Leaky Cauldron"³² och möter magikernas shoppingdistrikt. Eftersom Harry Potter, likväl som läsaren, är obekant med denna magiska värld blir avsnittet en presentation av många viktiga inslag i världen. Nationalsporten "Quidditch" nämns för första gången, likaså vikten av ugglor och trollkarlsbanken "Gringotts". Man får även veta att Harry Potter inte bara är en välkänd pojke utan även tämligen förmögen då hans föräldrar efterlämnat mycket guld till honom. Kontrasterna från den tidigare tillvaron i familjen Dursleys skrymsle under trappen blir alltså stora.

Upptäckandet av den magiska världen fortlöper i efterföljande kapitel där Harry inte bara får träffa blivande skolkamrater utan även möta det mäktiga skolslottet Hogwarts för första gången.

Inom fantasygenren, och kanske framförallt ungdomsfantasyn, kommer ofta upptäckten av den nya världen ovanligt drastiskt där huvudpersonen är lika förundrad som läsaren. Likheterna med *MMM* har redan påtalats och när huvudpersonen Mio flyger med en ande över moln och bland stjärnor till landet i fjärran och där förundras av det tidigare okända riket. Astrid Lindgrens andra kända barnfantasybok, *Bröderna Lejonhjärta*, innehåller ett liknande uppvaknande när tidigare dödssjuka och sängliggande Karl "Skorpan" Lejonhjärta avlider, men återuppstår i ett vackert Nangijala där han kan göra mycket fler saker än han kunnat tidigare.³³ Världen är ny och möjligheterna fler vilket även går att utläsa i *The Chronicles of Narnia*, C. S Lewis välkända ungdomsfantasyserie. Här tar man sig till den

³² *HPSS* s.53.

³³ Astrid Lindgren, *Bröderna Lejonhjärta*, 1973, s. 26.

magiska världen på en rad olika vis, men med den gemensamma nämnaren att man sedan går rakt ut i en magisk, okänd miljö. Likheterna mellan alla dessa verk och Harry Potter är den drastiska överraskningen läsare och huvudkaraktär möter när denna nya verklighet uppenbarar sig.

Man kan även dela in denna "Recognition" i två kategorier. Dels den första, direkta som uppstår när karaktären först bekantar sig med den nya världen och allt som den innebär. Detta övergår emellertid senare ofta till att man även får ta del av den nya världens mörka sidor, den ondska som finns i riket. Detta är en punkt som senare kommer att behandlas under rubriken "Kampen mellan ont och gott".

Efter "Recognition" kommer, enligt Clute och Grants strukturmall, en "Metamorphosis" av protagonisten eller världen, kanske till och med båda. I Harry Potters fall ser vi denna förändring på flera plan där det både finns förändringar övergripande i enskilda böcker och sett över hela romansviten. Både Harry Potter, hans värld och hans vänner genomgår stora förändringar. Även denna del är av stor vikt i serien och har en egen underrubrik senare i studien, men där enbart fokusera på huvudpersonen Harrys utveckling genom serien. Hur han går från att vara obetydligt adoptivbarn hos familjen Dursley till mycket mäktig trollkarl. Denna förändring som ingår i strukturen övergår senare till en "Eucatastrophe" enligt *TEOF* och benämns med följande:

It refers to the final "turn" of a plot which gives rise to "a piercing glimpse of joy, and heart's desire, that for a moment passes outside the frame, rends indeed the very web of story". Insofar as the essay remains central to theoretical accounts of fantasy, the term has become an important element of the genre's critical discourse.³⁴

I Harry Potter kan vi se denna utveckling på flera plan. Det finns både övergripande "Eucatastrophes" över handlingen som utspelar sig över samtliga böcker, men även i mindre format i varje bok. I *HPSS* blir den dramatiska höjdpunkten när Harry möter professor Quirrell och, till viss del, även huvudfienden Voldemort i slutet av boken.³⁵ De har då tagit sig igenom en rad olika hinder på vägen. Dels de fysiska och utmanande som de möter den sista biten, men även kontinuerligt under berättelsens gång när de bit efter bit försöker förstå

³⁴ *TEOF* s. 323.

³⁵ *HPSS* s.209.

vad som göms på slottet, varför det göms där och vem som vill komma åt denna "Philosopher's Stone".

Även om historien i *HPSS* når ett klimax är det, framför allt inte i jämförelse med de övriga böckerna, någon större "Eucatastrophe". Visserligen hade det blivit enorma konsekvenser om Harry i slutet misslyckats och Quirrell, det vill säga även Voldemort, fått tillgång till stenen då den ger liv till bäraren. Detta hade således resulterat i Voltmorts återkomst, men hejdas i sista stund. Denna återkomst, som får ses som en av historiens absolut största "Eucatastrophes", kommer istället senare i bok nummer fyra. I jämförelse med detta blir därför "Eucatastrophen" i *HPSS* existerande, men tämligen liten. Termen kommer att behandlas djupare i analysen av de övriga böckerna.

HPSS kan på många sätt vidare ses som en introduktion till bokserien där mycket behandlas mer ytligt än i senare delar där intrigen både blir djupare och mörkare. *TEOFs* avslutande strukturpunkter "Land" och "Healing" går dock ändå att applicera på *HPSS*. För "Land" skriver man:

For our purpose a land may be defined as a secondaryworld venue whose nature and fate are central to the plot: a land is not a protagonist, but has an analogous role. Some or all the following will almost certainly be the case: the land may evince WRONGNESS; it may suffer (or be saved by virtue of) a fundamental TRANSFORMATION; it can be healed; and it is almost certainly, in some sense, alive.³⁶

I Harry Potters fall blir detta land Hogwarts. Det är mer än bara en skola på flera plan. Dels är det för Harry själv en stor kontrast från den verklighet han tidigare hade vilket även gör hans personliga plåga stor när det, återigen i senare delar, oroas av att Hogwarts behöver stängas eller att han blir avstängd. Skolan är även av stor vikt då rektor Dumbledore är en betydelsefull faktor i det magiska universum Harry Potter utspelar sig i. Majoriteten av alla viktiga händelser utspelar sig på och kring Hogwarts. I *HPSS* demonstreras detta inledningsvis när "Philosopher's Stone" behöver skyddas. Den som tidigare förvaras i ett extra säkert valv på banken "Gringotts" flyttas till skolan då den bedöms vara säkrare.³⁷ Någoting eleverna egentligen inte bör känna till, men som trion Harry, Ron och Hermione

³⁶ *TEOF* s. 558.

³⁷ *HPSS* s. 59.

listar ut under bokens gång. Det visar sig dock inte alls vara en säker plats, men när Harry möter Quirrell i kapitlet "The Man with Two Faces"³⁸ räddas situationen och allt återgår till det normala innan sommarlovet startar.

Övriga böcker

De tre första böckerna är alla väldigt lika till form och innehåll. Inledningen är i samtliga fall en kortare skildring av Harrys sommarlov hos fosterfamiljen Dursley och hans ständiga längtan tillbaka till Hogwarts. I både *HPCOS* och *HPPFA* inträffar dock incidenter som gör att Harry riskerar avstängning från skolan, men han får trots allt ändå komma tillbaka. Sedan följer böckerna varandra tydligt där skolans vardagsbestyr varvas med Quidditch-träning³⁹ och diverse problem som sakta, men säkert blir värre mot slutet. En återkommande detalj är att det varje år blir en ny lärare i "Defense against the dark arts" och att denna på ett eller annat sätt inverkar på handlingen. Likheterna i handlingen gör det enkelt att se hur de tidiga böckerna går från "Bondage" hos Dursley till ett handlingsavgörande "Recognition". I *HPCOS* sker detta när Harry upptäcker att han kan tala med ormar,⁴⁰ i *HPPFA* när det visar sig att den förrymde fången Sirius Black har en koppling till mordet på Harrys föräldrar.⁴¹ Detta följs sedan upp med böckernas "Eucatastrophe" då Harry i *HPCOS* möter Voldemorts dagbok i den hemliga kammaren,⁴² och i *HPPFA* när det visar sig att Sirius är oskyldig och måste räddas undan döden.⁴³ I båda fallen blir dock slutet lyckligt och allt återgår till det vanliga. Detta har alltså stora likheter med *HPPS*.

I *HPGOF* bryter JK Rowling mot strukturerna på många sätt. Inte minst för att hon här, som i resterande delar av serien, nu inleder varje bok med ett kapitel som är lyft från Harrys vy och skvallrar om den övergripande handlingen i boken. I *HPGOF* undviker Rowling att fokusera på Harrys sommarlov hos Dursley utan låter honom istället få åka på en spännande idrottstävling istället för att bara räkna dagarna till skolstarten, dessutom introduceras tidigt mörka inslag som antyder att Voldemort ska återkomma. Huvudstrukturen i boken utspelar sig visserligen på skolan som tidigare, men majoriteten av arbetet präglas av den trollkarlsturnering som pågår. Dessutom börjar Harry få varsel av att Voldemort har börjat

³⁸ *HPPS* s. 209.

³⁹ Trollkarlssport där man spelar en typ av bollspel i luften och Harry är en viktig del i skolhuset Gryffyndors lag.

⁴⁰ *HPCOS* s. 146.

⁴¹ *HPPFA* s.151-155.

⁴² *HPCOS* s. 210- 225.

⁴³ *HPPFA* s. 249-255.

återfå krafter. Bokens avslutning bryter helt mot de tidigare eftersom det är en mycket stor "Eucatastrophe" när Voldemort återuppstår och inte ens en antydning till en "Healing", istället dör en av karaktärerna i skolan och avslutningskapitlet "The Beginning" bygger vidare på bilden av att Harry Potter-serien går in i en annan fas i och med Voldemorts återkomst. En där kampen mellan det goda och onda blir mycket mer påtaglig än tidigare och de triviala skolgestaltningarna som dominerat de tre föregående böckerna reduceras. Det är någonting som sedan fortsätter, inte minst i *HPOOTP* där den traditionella strukturen är justerad. När Harry i inledningen blir attackerad av "Dementorer" i Mugglevärlden blir det ett direkt steg in i bokseriens senare fokus mot kampen mellan ont och gott. Det som bör uppmärksammas enligt strukturmallen är den stora "Eucatastrophe" som sker när Sirius Black, en av huvudpersonerna, dramatiskt dör i slutskedet. Även här blir avslutningen dystrare än i de tre första böckerna och slutkapitlet denna gång benämns som "The Second War Begins" vilket återigen antyder om mörkare tider för hela bokserien⁴⁴.

Den näst sista boken, *HPHBP*, är till strukturen mer lika de tre första böckerna, men med den betydelsefulla skillnaden att man här är medveten om Voldemorts återuppståndelse och den ondska samt hotbild som numera finns i världen. Detta färgar skolåret starkt och kulmineras i slutet när det inte alls blir ett gott slut som i de tidigare utan precis tvärtom när den mycket viktiga Dumbledore dör. Denna återgång till den klassiska strukturen, om än i mörk tappning, bör ses som ett betydelsefullt avsteg, nästintill avslut på den bakgrundshistoria som de sex första böckerna i serien har haft som uppgift att gestalta. Den historia som ger oss världen, logiken, innehåll och karaktärer, men egentligen varit vanliga skolår präglade av en rad olika händelser. Det har inte varit något av fantasyseriens klassiska uppdragsutformning där hjälten från början tilldelas en uppgift som sedan utförs genom handlingen. Som ringens förstörande i *LOTR*,⁴⁵ störtandet av Kato i *MMM*,⁴⁶ befriandet av Törnrosdalen i *Bröderna Lejonhjärta*⁴⁷ eller upptinandet av Narnia i *The Lion, the Witch and the Wardrobe*.⁴⁸ Historier och strukturen inom böckerna finns det, som jag påvisat tidigare, många, men dessa är isolerade händelser som bildar delar i den totala handlingsstrukturen. Den som alltså får sin höjdpunkt och absolut egna struktur i den avslutande boken *HPDH*.

⁴⁴ *HPOOTP* s. 754

⁴⁵ *TROTK* s. 926

⁴⁶ *MMM* s. 158-159

⁴⁷ Astrid Lindgren, *Bröderna Lejonhjärta*, 1973, s. 230

⁴⁸ CS Lewis, *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, 1950, s. 183 ff.

Efter Dumbledores död ges uppgiften att fullständigt förgöra Voldemort till Harry Potter. Det går inte enbart att döda honom på traditionellt vis utan detta måste ske genom att först förstöra ett antal "Horcruxes" som Voldemort sparat sin själ i. Detta är uppgiften för Harry, Ron och Hermione som hela den sista boken ägnas åt. Trion har hoppat av Hogwarts för att kunna göra detta, men huvudansvaret ligger hos Harry. Likheterna med Frodos uppgift i *LOTR* är påtagliga. Ondskan ska förstöras (Sauron/Voldemort), men för att detta ska kunna ske måste man förstöra andra saker (Ring/Horcruxes). Att göra detta är ingen enkel uppgift, frestar på både sällskap och karaktärer, men varken Frodo eller Harry kan lämna över till någon annan.

'Dumbledore didn't want anyone else to know, Mrs Weasley. I'm sorry. Ron and Hermione don't have to come, it's their choice –'

'I don't see that you have to go, either!' she snapped, dropping all pretence now.

'You're barely of age, any of you! It's utter nonsense, if Dumbledore needed work doing, he had the whole Order at his command! Harry, you must have misunderstood him. Probably he was telling you something he wanted done, and you took it to mean that he wanted you –'

I didn't misunderstand,' said Harry flatly. 'It's got to be me.'⁴⁹

Samma sak går att se hos Frodo som visserligen inte föds med sitt uppdrag, men från att det han blivit ringbärare inte kan göra någonting annat.

'I will take the Ring,' he said, 'though I do not know the way'.

Elrond raised his eyes and looked at him, and Frodo felt his heart pierced by the sudden keenness of the glance. 'If I understand aright all that I have heard,' he said, 'I think that this task is appointed for you, Frodo; and that if you do not find a way, no one will.'⁵⁰

Uppgiften blir, för både Frodo och Harry tunga bördor som de dock lyckas hantera just med den utveckling, "Metamorphosis", som strukturmallen talar om och utförligare behandlas senare. I den avslutande boken kan man även se tydliga inslag av "Healing" och "Land" där Hogwarts, den skola som visserligen "bara" är en skola, men i bokserien får så mycket vikt och innehåll att den blir central och den mest välkända och älskvärda platsen. Här har den blivit intagen av onda magiker och är långt ifrån vad den en gång var. De slutgiltiga striderna sker således på just denna skola när lärare och elever samverkar för att rädda det som en gång

⁴⁹ *HPDH* s. 77-78.

⁵⁰ *FOTR* s. 264.

fanns. Kapitlet ”The Battle of Hogwarts”⁵¹ blir centralt som en sista kamp innan Harry till slut lyckas övervinna Voldemort och återinföra ordningen.

Kampen mellan ont och gott

Harry Potter and the Philosopher’s Stone

The phrase good and evil describes a dynamic opposition which dries much fantasy, SUPERNATURAL FICTION and horror; the Good and the Evil theme are seldom examined. [...] Many who have followed him, on the other hand, and who have transformed his SECONDARY WORLD into FANTSYLAND, use the GAE contrast as a convenient PLOT DEVICE, which is generally colour-coded for ease of understanding. HEROES (until recently) tend to be ”Aryan” in apperance, and DARK LORDS tend to the swarthy.⁵²

Som Clute och Grant betonar ovan är motsatsen mellan det onda och goda den drivande kraften i mycket av fantasy litteraturen, och där är Harry Potters händelseförlopp inget undantag. Det finns en övergripande ondska som hotar att förvandla världen till en fasansfull plats om inte hjälten stoppar den. I Harry Potter representeras ondskan av den mäktige trollkarlen Voldemort. En man som Harry Potter emellertid redan har besegrat, dock ovetande och som spädbarn. Detta är en bakgrund som presenteras för läsaren redan inledningsvis och senare kommer att följa genom hela bokserien. I *HPPS* försöker Voldemort återfå sin kroppsliga form genom The Philosopher’s Stone, men Harry Potter lyckas hindra honom från detta. Det är dock långt ifrån sista gången Voldemort försöker återfå sin forna status, men först i den fjärde boken lyckas han med detta.

I den klassiska kampen mellan ont och gott som utspelar sig i Harry Potter går det att se många likheter till genrens praktik. Bland annat vill bokens karaktärer inte benämna Voldemort vid namn utan han går istället under titeln ”you-know-who” eller liknande omarbetningar.

’Who?’

’Well – I don’t like sayin’ the name if I can help it. No one does.’

’Why not?’

⁵¹ *HPDH* s. 489-512.

⁵² *TEOF* s. 422.

'Gulpin' gargoyles, Harry. People are still scared. Blimey, this is difficult. See, there was this wizard who went...bad. As bad as you could go. Worse. Worse than worse. His name was...'

Hagrid gulped, but no words came out.

'Could you write it down?' Harry suggested.

'Nah – can't spell it. All right – Voldemort.' Hagrid shuddered. 'Dont make me say it again.'⁵³

Här är namnet förknippat med så mycket ondska att man helst inte nämner det alls. Någoting som Harry dock frångår i serien. Att man inte väljer att nämna onda namn eller prata onda språk demonstreras inte minst i *FOTR* när trollkarlen Gandalf inte vill prata Mordors språk i onödan.

'I cannot read the fiery letters,' said Frodo in a quavering voice.

'No, ' said Gandalf, 'but I can. The letters are Elvish, of an ancient mode, but the language is that of Mordor, which I will not utter here.'⁵⁴

Även i *MMM* är det känsligt och farligt att prata om den elake Riddar Kato. Detta blir även väldigt påtagligt och tydligt då saker händer i närheten. Till skillnad från i Harry Potter har man ingen omskrivning för hans namn, men huvudkaraktären Mio känner stort obehag när det nämns och ber till slut väverskan att inte säga det ens.⁵⁵

"Riddar Kato", sa Jiri. "Den grymme riddar Kato har tagit henne. "

När han sa namnet blev luften omkring oss kall som is. Den stora solrosen som växte i trädgården vissnade och dog, och många fjärilar tappade sina vingar och kunde aldrig flyga mer. Och jag kände att jag var rädd för riddar Kato. Så rädd, så rädd.⁵⁶

I alla dessa fall är ondskan så stor att till och med namnet eller språket blir en fara. Det blir ett tydligt grepp för att visualisera vilken stor makt huvudkaraktären möter och vilken vikt det är att den motarbetas.

⁵³ *HPSS* s. 44.

⁵⁴ *FOTR* s. 49.

⁵⁵ *MMM* s. 80.

⁵⁶ *MMM* s. 63.

Även om det finns många likheter mellan ondskan i Harry Potter existerar ändå just här stora skillnader. Inte minst eftersom den onda makten, i synnerhet inledningsvis, är tämligen abstrakt. Många av genrens andra verk har onda regioner där elaka krafter redan verkar. Mordor är Sagan om Ringens värsta plats samtidigt som det finns fler onda land. I *MMM* heter Riddar Katos regioner "Landet Utanför" och i *Bröderna Lejonhjärta* har elaka Tengil både det egna riket Karmanjaka och har dessutom övertagit Törnrosdalen. I alla dessa fall har ondskan även hantlangare, soldater och mäktiga vapen som gör risken för onskans utbredning stor vilket, efter en "Eucatastrophe", måste hindras för att fred ska kunna nås. Harry Potter behandlar ondskan på ett annat sätt. Den har varit stark, kraftfull och livsfarlig, men efter attacken på Harry och hans föräldrar har den näst intill varit ickeexisterande. Och även om den i serien spelar en övergripande roll blir kampen mellan ont och gott inledningsvis nästintill reducerad som sidohandling. Här har den onda makten inget land, få hantlangare och dess ledare, Voldemort, har i *HPPS* enbart reducerats till en parasit som gömmer sig på baksidan av Quirrells huvud och mestadels döljs med en turban. Den ondska som behandlas i *HPPS* blir därför snarare den som varit. Den som avslutades i och med Voldemorts fall. Den ondska som han nu i sin svaga skepnad försöker återfå.

I många andra verk har ondskan ett land och ett rike, men Voldemort har ingetdera. Istället ligger hotet i hans ondska och eventuella återuppståndelse i att han förpestar den vanliga magiska världen (och den verkliga värld där människor, "Muggles", lever). Så även om Voldemort i *HPPS* är försvagad och kraftlös finns ändå en stor hotbild mot inte bara trollkarlsvärlden utan alltså även mot den vanliga samtidigt som man har minnet av de hemskheter som var innan Voldemorts fall och således vet hur illa det kan bli.

HPPS nosar emellertid enbart på denna ondska. Voldemort presenteras visserligen och får omedelbart rollen som "Dark Lord" och man vet att han dödat Harrys föräldrar samt ständigt strävar efter att återfå både sin forna kropp och makt. Vilket han försöker i *HPPS*, men misslyckas med. I inledningsboken ligger därför fokus snarare på att presentera värld, övergripande problem och logik samt karaktärer istället för en djupare huvudhandling av den typ som senare blir vanlig i serien. Historien om hur skollivet ter sig är här betydligt viktigare än den sluttvist som uppstår när Harry möter Voldemort.

Övriga böcker

Rowling väljer en annorlunda väg i sin gestaltning av den klassiska genrestrukturen med kampen mellan ont och gott. Där det vanligtvis finns en tradition där idyllen målas upp inledningsvis för att sedan hotas av ondskan som av en eller annan anledning blivit starkare och hotfull. Rowling använder sig av idyllen, men väntar länge med att införa ett hot mot den. Hon går här den rakt motsatta vägen och låter serien inledas med ett konstaterande av att den tidigare onda trollkarlen Voldemort är död tack vare Harry Potters insats som spädbarn. Man börjar alltså inte med en ny, problematisk situation som måste lösas utan istället kommer först ondskans första klimax i *HPGOF* när Voldemort återuppstår och det faktiskt blir en hotbild. .

En av grundstenarna i den ondska som gestaltas i Harry Potter och kanske främst i bok två, *HPCOS*, är det förakt majoriteten av de onda trollkarlarna känner för magiker med vanliga föräldrar, det vill säga "Muggles". I den magiska värld J K Rowling målar upp är det alltså tänkbart och möjligt att vanliga människor kan föda barn med magiska krafter som då antas till Hogwarts när de hamnar i rätt ålder. Samtidigt finns det även uråldriga trollkarlsfamiljer som inte gift sig med andra, icke magiker, och vissa blandfamiljer där en av föräldrarna är magiker och den andra inte. Harry Potter själv hade två trollkarlsföräldrar, men hans mor var i sin tur född i en vanlig familj. Ron tillhör i sin tur en riktig, gammal familj där alla är trollkarlar och häxor. Hermione har emellertid enbart "Muggle"-föräldrar och får där utstå mycket glåpord när ämnet förs på tal. Något som till stor del är temat i den andra boken där den livsfarliga ormen enbart söker upp barn med "Muggle"-bakgrund, föraktfullt kallade för "Mudblood".⁵⁷ Denna påtagliga människorasism är en huvudförutsättning i mentaliteten hos Voldemort och hans onda följeslagare.

Den övergripande kampen mellan det onda och goda behandlas relativt flyktigt i de tre första böckerna. Vad JK Rowling däremot gör är att hon bitvis låter oklarhet råda om vilka som faktiskt är onda eller goda. Det gestaltas redan i *HPPS* när Harry med vänner är säkra på att Snape är elak när det istället visar sig vara precis tvärtom.⁵⁸ *HPCOS* ger sken av att Harry själv, om än oavsiktligt, kan vara ansvarig för händelserna då han har ett utmärkande "ont" drag i det faktum att han kan tala med ormar.⁵⁹ Det visar sig där dock vara Rons lillasyster Ginny som blivit lurad i en fälla och åstadkommit problemen på skolan. Temat med osäkerhet

⁵⁷ *HPCOS* s. 87.

⁵⁸ *HPPS* s. 209.

⁵⁹ *HPCOS* s. 147.

kring onda och goda karaktärer fortsätter i *HPPFA* där Sirius Black går från att vara hatad skurk till viktig vän och det istället är Rons husdjur, råttan Scabbers, som är elakast.⁶⁰ I *HPGOF* tror man att professor Moody är god och välvillig, men istället är han en annan mycket ondare trollkarl som kidnappat den riktige Moody och tagit rollen som honom.⁶¹ Återigen blir det otydligt när den som inledningsvis verkat mycket god i slutet är ansvarig för mycket av bokens problem. Det finns dock en karaktär som under hela boksviten präglas av osäkerhet om hans egentliga ställningstagande. Professor Snape. Han behandlas emellertid djupare under analyspunkten Karaktärer då han har stor vikt i handlingen och en av de mer komplexa karaktärerna.

Den huvudsakliga kampen mellan det onda och goda inledes dock i den fjärde boken, *HPGOF*. Här återuppstår Voldemort och en ny tid för både trollkarlar och människor inleds. *HPOOTP* kan ur detta hänseende ses som en transportsträcka och en introduktion till den avslutande kampen mot Voldemort. Där *HPSS* fungerar mycket som en väg in mot den trollkarlsvärld som uppenbarar sig för både läsare och Harry Potter får *HPOOTP* som nästa led uppgiften att visa på den huvudsakliga, mörka historien. Harry själv upptäcker att det finns en kontakt mellan honom och Voldemort samtidigt som Voldemort återfår mycket styrka samt anhängare under tiden trollkarlsministeriet undviker att erkänna hans återkomst. Aktörer i motståndsrörelsen, "The Order of the Phoenix", samt dess bakgrund får här presentationer, men lider även av förluster då Sirius Black dör som ett resultat av att Voldemort lurat Harry Potter i en fälla.⁶²

Den ondska som tidigare varit av mer historiskt slag växer sig starkare i *HPHBP* då man inte minst inkluderar den vanliga världen på ett helt annat sätt. Inledningen "The Other Minister"⁶³ knyter den magiska världen till den vanliga på ett sätt som inte varit existerande tidigare. Detta eftersom Voldemorts attacker drabbar många ickemagiker och sätter även den världen i skräck. Denna hotbild mot vanliga människor, "Muggles", är precis som hatet mot människofödda trollkarlar central inom Harry Potter-seriens onda makter.

⁶⁰ *HPPFA* s. 225.

⁶¹ *HPGOF* s. 590.

⁶² *HPOOTP* s. 711.

⁶³ *HPHBP* s. 7-24.

Att ondska hotar breda ut sig är inget eget drag för Harry Potter-böckerna, men det är ovanligt att i fall när det existerar en parallell verklig och magisk värld, dessa integreras i sitt hot. Snarare kan det vara delar av det magiska riket som är under hotbilden. I *LOTR* hotar ringen att ödelägga hela världen,⁶⁴ till och med de omagiska byarna som The Shire där hobbitarna kommer ifrån,⁶⁵ i *MMM* är Riddar Katos ”Landet utanför” en konstant hotbild som enbart avgränsas med en bro, *Bröderna Lejonhjärtas* Nangijala fruktar Tengil som redan har övertagit Törnrosdalen och på sikt även kan attackera deras fredliga Körsbärsdalen och i CS Lewis *The Lion, The Witch and the Wardrobe* är riket nerfryst av den onda häxan och många människor och djur dessutom förvandlat till statyer. Det finns många exempel, men vanligt när världen delas upp i magiskt och omagiskt är att det trots allt ändå finns en skiljelinje. Oavsett om Tengil tar över hela Nangijala drabbas inte världen bröderna Lejonhjärta kommer ifrån, riddar Kato kan aldrig få mer makt än i hela Nangijala och även om isdrottningen i Narnia förmörkar hela det riket når kylan aldrig ut genom garderoben in i verkligheten. För begreppet ”Reality” skriver *TEOF* följande;

The appeal of FANTASY can be interpreted as lying in the dynamic relationship between its domain and what we would normally call reality. Fantasy can be an alternative to reality, can posit an ALTERNATE REALITY (or an array of them), can throw up ”unrealized realities”, can provide a putative explanation for today’s reality (as in FANTASIES OF HISTORY, especially those dealing with secret societies/conspiracies), or can, in GENERIC FANTASY, create a SECONDARY WORLD or FANTASYLAND (effectively, a reality that is isolated from ours).⁶⁶

Denna verklighet är i Harry Potters fall integrerad med den magiska världen. Det är någonting som offentliggörs redan i *HPPS* och en av grundstenarna i berättelsen är just hur detta samspel mellan världarna kan fungera utan att människorna får kännedom om den magiska världen. Jämför man det med många av de andra större fantasyverken där man varken behöver logik eller förklaring i den magiska världen eftersom den lever för sig själv, går det att se hur JK Rowling här går utanför ramarna när hon låter världarna agera parallellt. För att

⁶⁴ I Lord of the Ring existerar egentligen ingen värld vid sidan av huvudvärlden, alla är medvetande om att magi finns, men det finns städer och byar i denna värld där man i det närmaste lever som vanliga människor. Exempelvis The Shire där hjälten Frodo kommer ifrån.

⁶⁵ *FOTR* s. 50.

⁶⁶ *TEOF* s. 803.

detta ska fungera måste hon dock skapa logiska förklaringar till hur detta kan fungera, hur ett stort världsmästerskap i "Quidditch" kan arrangeras utan att vanliga människor märker av det. Interaktionen mellan den magiska sidan och verkligheten blir där samtidigt som en huvudbeståndsdel i den viktiga kampen mellan ont och gott, gränsar till rasism mot både människor och människofödda magiker, när Rowling ny mark inom den annars så traditionstyngda kamp.

När den onda sidan fått maximal kraft i *HPDH* och inför en rad olika åtgärder mot "Muggle"-födda kan detta göras just för att hon i de sex föregående böckerna påvisat de åsiktsskillnader som finns mellan magiker i frågan om människor och människofödda magiker.

Harry Potters förändring

Att förändringar är en viktig del av fantasygenrens struktur påtalas redan under strukturanalysen. I Harry Potter är det många som utvecklas, men främst protagonisten själv genomgår en större resa som kännetecknar många av genrens hjältar. " ...via a central RECOGNITION of what has been revealed and of what is about to happen, and which may involve a profound METAMORPHOSIS of protagonist or world (or both) – into the EUCATASTROPHE..."⁶⁷. Harry Potter har i bokserien en stor förvandling där han går från att vara obetydlig och ovetande om den magiska världen till att bli en av dess viktigaste trollkarlar. Förvandlingen stegras sakta i varje bok som på ett eller annat sätt utvecklar Harry samtidigt som det ger Harry mer insikt om vem han är, vilket inte enbart är positivt. Det är emellertid även av vikt att påpeka hur Harry Potter är långt ifrån den enda som utgår en förändring genom den sju böcker långa boksviten. Hans vänner, lärare och till viss del värld genomgår också utvecklingsfaser, men ligger utanför studien denna gång eftersom protagonistens utveckling är ett viktigt genreinslag.

It may represent a RITE OF PASSAGE or constitute a release from BONDAGE: being taken into a princess's bed fulfils a CONDITION and frees the Frog Prince. But however a metamorphosis can be understood – whether longed-for or abhorred by the subject – it does not happen by accident: it comes from the nature of the subject. An abhorred metamorphosis is likely to have generated the STORY; a

⁶⁷ *TEOF* s. 338.

longed-for metamorphosis is likely to resolve the Story through a RECOGNITION of the true identity of the protagonist.⁶⁸

Det är alltså inte fysiska förändringar som ligger i fokus för Harrys utveckling, även om det inom boksviten även finns flertal exempel på just hur man förvandlar sig till djur eller omvandlar föremål till andra föremål. Istället är det utvecklingen som är primär, en utveckling som går att ses även i många andra verk.

När Harry Potter först introduceras för läsaren är han fast i familjen Dursley. Han känner inte till någonting om sitt förflutna annat än att föräldrarna dött i en bilkrasch, men det visar sig snart att så inte alls var fallet.⁶⁹ Istället var de betydelsefulla magiker och Harry är ett världskänt barn. Detta avslöjas och när Harry börjar på den magiska skolan Hogwarts sker det första steget i hans utveckling. Han börjar lära sig magiska formler och även om han fortfarande är ung kan han nu ses som trollkarl. I avslutningen av *HPPS* har han blivit så pass duktig att han lyckas överleva Voldemort ännu en gång, även om det vid denna konfrontation snarare beror på att hans mamma fortfarande skyddar honom snarare än rent praktiska färdigheter.⁷⁰

I *HPCOS* får Harry Potter en annan utveckling. I och med att ytterligare ett skolår avverkas blir naturligtvis de magiska färdigheterna större, men man börjar även få information om hans speciella koppling till Voldemort. Det visar sig att Harry är en "Parselmouth" som kan tala med ormar, ett utmärkande drag för flera onda magiker. Detta får Harry att fundera på om han är en ond trollkarl innerst inne.⁷¹ I slutet förklaras detta emellertid av Dumbledore, även om Harrys koppling till Voldemort kommer bli en betydelsefull faktor senare i serien.

'You can speak Parseltongue, Harry', said Dumbledore calmly, 'because Lord Voldemort – who is the last remaining descendant of Salazar Slytherin – can speak Parseltongue. Unless I'm much mistaken, he transferred some of his own powers to you the night he gave you that scar. Not something he intended to do, I'm sure...'⁷²

⁶⁸ *TEOF* s. 641-642.

⁶⁹ *HPPS* s. 44-45.

⁷⁰ *HPPS* s. 216.

⁷¹ *HPCOS* s. 146-147.

⁷² *HPCOS* s. 245.

Detta ger en koppling mellan Harry och Voldemort som inte alls är olik det band Frodo och Sauron får i *LOTR* där Frodo som ringbärare kan känna Sauron på ett helt eget sätt. Där Frodos ring blir tyngre och tyngre allt eftersom de närmar sig det mörka riket Mordor där ringen ska förstöras får Harry ondare och ondare i sitt ärr allt eftersom Voldemorts styrka växer. Från att knappt ha plågat honom alls i de tidigare böckerna blir det en frekvent förekommande del av honom när bokserien gått in i sin mörkare fas där ondskan är mer påtaglig, närvarande och konkret än tidigare. Detta är en sida som växer hos Harry under seriens gång, men även hans vikt som trollkarl börjar visa sig mer och det ger även förtroende hos Dumbledore. Där han inledningsvis är mest känd för sitt namn börjar hans prestationer utvecklas och ge eko i världen.

'I will say it again,' said Dumbledore, as the phoenix rose into the air, and resettled itself upon the perch beside the door. 'You have shown bravery beyond anything I could have expected of you tonight, Harry. You have shown bravery equal to those who died fighting Voldemort at the height of his powers. You have shouldered a grown wizard's burden and found yourself equal to it – and you have now given us all that we have a right to expect. [...] Harry Potter managed to escape Lord Voldemort,' said Dumbledore. 'He risked his own life to return Cedric's body to Hogwarts. He showed, in every respect, the sort of bravery that few wizards have ever shown in facing Lord Voldemort, and for this, I honour him.'⁷³

Samtidigt som Harrys krafter och meriter växer kommer även nackdelar. Inte minst i *HPOOTP* där det finns mycket kritik mot honom och han lider dessutom av erfarenheter ingen kan förstå. "'WHO HAD TO GET PAST DRAGONS AND SPHINXES AND EVERY OTHER FOUL THING LAST YEAR? WHO SAW HIM COME BACK? WHO HAD TO ESCAPE FROM HIM? ME!'⁷⁴" är ett exempel på hur Harry får ett utbrott relaterat till sin bakgrund, sin framtid och sitt syfte. Någonting som blir ännu mer tydligt när det framkommer att det finns en profetia om honom, att han är den utvalda och att det var därför Voldemort försökte döda honom som spädbarn.

Dumbledores utökade mentorskap för Harry i *HPHBP* blir en viktig fas i Harrys utveckling. Inte bara för att han får veta mer om Voldemorts bakgrund, världen i sin helhet och föräldrarna, han får här även den viktiga uppgiften och kunskapen om att förstöra

⁷³ *HPGOF* s. 606-607 och s.626-627.

⁷⁴ *HPOOTP* s. 64.

"Horcruxerna". Och att Dumbledore har gett honom mycket tillförlit gestaltas tydligt strax innan han dör då Harry får följa med på ett svårt och farligt uppdrag trots att han fortfarande är väldigt ung. "I am not worried, Harry," said Dumbledore, his voice a little stronger despite the freezing water. 'I am with you.'⁷⁵ Det kan där ses som om mentorskapet är fulländat, att Harry blivit likvärdig och nu är vuxen för den svåraste av uppgifter och på så sätt att hans utveckling är färdig, han är redo för att uppfylla det hjältedåd han förväntas göra.

Karaktärer

De flesta av karaktärerna som återkommer i boksviten introduceras, av naturliga skäl, tidigt i serien. Vissa mer utförligt än andra som bara hastigt nämns för att senare ges mer utrymme och betydelse. Fokus ligger på några de viktigare karaktärerna i handlingen, hjälten, följeslagarna, mentorn och den stora motståndaren. Den dubbelsidiga karaktären Snapes oförutsägbarhet är en viktig byggsten i Harry Potter-sviten, men även innehåller stora likheter med *LOTR*:s Gollumfigur, är också en del i karaktärsanalysen.

Hjälten i Harry Potter-serien är, som namnet antyder, Harry Potter. Om begreppet Hjärte skriver *TEOF* följande;

The most common protagonist of fantasy, which draw much of its mythopoetic strength from TAPROOT TEXTS in which the values of a heroic age are taken more or less for granted, and which as an escapist genre derives much of its emotional appeal from the sense of identification with a strong individual.⁷⁶

När läsaren först möter Harry Potter är han ung och enbart ett känt namn på grund av sina föräldrars öde där han blev "The Boy That Survived". Som ovanstående analyspunkt tar upp sker emellertid en större utveckling av Harry Potter under seriens gång där det även blir tydligt att han, redan vid födseln, var förutbestämd att störta Voldemort. Detta är även ett ämne som Maria Nikolajeva berör när hon analyserar Harry Potters hjälteroll som återknyttande till romantikens hjältefigur.

Let us once again contemplate the character of Harry Potter and the necessary components of the romantic hero. First, there are mystical circumstances around his

⁷⁵ *HPHBP* s. 540.

⁷⁶ *TEOF* s. 464.

birth and infant years. He bears the mark of the chosen on his forehead, and he is – although unaware of this himself – worshipped in the wizard community as the future savior.⁷⁷

I likhet med många andra hjältar inom genren är han en oväntad hjälte som just tack vare sin utveckling till slut kan skapa stordåd. När man i *LOTR* först möter Frodo är han enbart en hobbit utan magiska krafter som trots detta till slut, efter en mycket lång färd, lyckas kasta ringen i elden. När de två bröderna Lejon först introduceras är Skorpan sängliggande och döende, i slutet blir han en av dem som störtar Tengil. Just utvecklingen där blir tydligt både i förlängningen av efternamnet, från Lejon till Lejonhjärta, samt den målande beskrivningen vad man faktiskt måste göra för att utvecklas; ”Men då sa Jonatan att det fanns saker som man måste göra, även om det var farligt. ”Varför då”, undrade jag. ”Annars är man ingen människa utan bara en liten lort”, sa Jonatan.”⁷⁸ Gemensam nämnare för dessa hjältar är att de inte är de starkaste karaktärerna från grunden, men de har en stor utvecklingspotential och de är när de når höjdpunkten av den som de utför sina hjältedåd. För att nå detta och för att kunna utvecklas behöver de dock stöd på vägen, ingen av dem kan utvecklas på egen hand eller lösa situationerna som uppstår utan stöd. Här blir följeslagarna viktiga:

HEROES AND HEROINES who embark upon QUEST, as is normal in GENRE FANTASY, almost always either sett of with COMPANIONS or acquire them along the way. There are exceptions, but the extended narrative sweep of most fantasy novels written since J. R. R TOLKIEN offers ample scope within which secondary characters may act out of ther destinies.⁷⁹

Det finns flera följeslagare i Harry Potter-serien som är betydelsefulla för historien och kampen mot ondskan, men primära karaktärer är vännerna Ron och Hermione. Ingen av dem har samma välkända bakgrund som Harry och ibland kan det resultera i sprickor mellan trion där de inte förstår Harry fullständigt. Likheter mellan Ron och *LOTR*-följeslagaren Sam är påfallande stora då båda är av stor vikt för handlingen och det slutgiltiga störtandet av ondska samtidigt som de inte alls har någon expertkompetens som magiker eller något annat viktigt fält. Det ges dock på annat håll, i Harrys fall får han nära kontakt med motståndsrörelsen ”The Order of the Phoenix” där kraftfulla magiker bistår honom, Frodo ges ett stort sällskap, ”The

⁷⁷ Maria Nikolajeva, ”Harry Potter – A Return to the Romantic Hero”, i *Critical Perspectives on Harry Potter*, ed. Elizabeth E. Heilman, 2003, s. 137.

⁷⁸ Astrid Lindgren, *Bröderna Lejonhjärta*, 1973, s. 63.

⁷⁹ *TEOF* s. 220.

Fellowship of the Ring”, som ska hjälpa honom att förstöra ringen. I båda dessa fall är det ändå bara Ron/Sam som finns kvar vid hans sida på slutet då det påvisar att lojalitet och vänskap är starkare än praktiska kvalitéer.

Lika viktig som följeslagarna är mentorn. Att hjälten behöver utveckling för att nå målet är konstaterat, men det går inte att nå detta mål på egen hand. En mentor och stödperson är av stor vikt inom genren och finns så även i Harry Potter.

Younger HEROS AND HEROINES of fantasy are very often prepared for their coming task by the teachings of a mentor. [...] Gandalf in J.R.R. TOLKIEN’s *The Lord of the Rings* (1954-5) indicates the path his hobbit charges must follow, and is then separated from them by turns of the STORY: heroes cannot remain tied to their mentor’s apron-strings.⁸⁰

Mentorn i Harry Potter-sviten heter Dumbledore och är rektor på Hogwarts. För honom är emellertid Harry mer än bara en elev då Dumbledore tidigt känner tills hans öde som ”The Chosen One”. När Harry senare under skolåren utsätts för ett flertal stora prövningar där han bland annat möter Voldemort, blir bandet mellan mentorn och Harry tydligare. Undantaget är i *HPOOTP* då Dumbledore undviker Harry av rädsla för att få kontakt med Voldemort som här skapat sig en genväg till Harrys tankar. Kontrasterna mot detta blir dock tydliga i den efterföljande boken, *HPHBP*, då Dumbledore tar med Harry på privatlektioner för att upptäcka Voldemorts bakgrund och invagga honom i det avslutande, stora uppdraget där Harry ska förstöra ”Horcruxer”. Detta är av stor vikt i och med att Dumbledore senare dör i *HPHPB* och Harry lämnas ensam. Som *TEOF* betonar kan inte en mentor vara med hjälten hela vägen. Mentorn ska inte göra huvudjobbet utan bara förbereda och motivera hjälten till detta. Att mentorn sedan dör är en vanlig företeelse, även om just mentorns död ofta skiljer sig åt från övriga karaktärer, inte minst eftersom det ofta kan finnas en viss återuppståndelsepotential. Gandalf i *LOTR* återvänder i vit, starkare skepnad, Jonatan i *Bröderna Lejonhjärta* får komma frisk till Nangilima, Aslan i *The Lion, the Witch and the Wardrobe* offras för att rädda ett barn⁸¹, men återvänder strax där efter. Visserligen återuppstår inte Dumbledore, men vad som senare kommer fram i avslutningen är att Dumbledore redan var döende innan han, uppgjort, blev attackerad av Snape. Dödsfallet var oundvikligt, viktigt och egentligen inte ett besegrande av honom. Han återuppstår emellertid

⁸⁰ *TEOF* s. 637.

⁸¹ CS Lewis, *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, 1950, s. 170.

inte på annat sätt än att när Harry Potter skendör i *HPDH* får Harry möta honom och få förklaringen om hur allt hänger samman.⁸²

Det finns stora likheter mellan Gandalf i *LOTR* samt Dumbledore om man fokuserar på både karaktären och funktionen som mentor. Varken Gandalf eller Dumbledore ger inledningsvis något större sken av att vara speciella. Rutinerade äldre magiker är de absolut, men de skyltar inte med sin kraft eller makt. Gandalf har en förkärlek för hobbitar, någonting som han ibland hånas för och Dumbledore har ett flertal gånger tackat nej till erbjudandet om att bli ”Minister of Magic” för att istället vara rektor på Hogwarts. Under seriens gång, allt eftersom ondskan tättnar och hotbilden blir starkare, krävs det dock att mentorerna visar kraft. För Gandalf blir det tydligast i ”Khazad Dum”⁸³ under slutet av *FOTL* när han själv möter Balrogen och störtar ner i avgrunden för att sedan återuppstå som Gandalf den vite, ännu mäktigare. Dumbledores bakgrund och krafter får framförallt utrymme i *HPHBP* när Harry får se Dumbledores minnen om vad han gjort tidigare i sitt liv.

Ingen fantasyserie är komplett utan en representant för de onda makterna, den allra elakaste av karaktärer. En ”Dark Lord”.

In GENRE FANTASIES – particularly those modelled on J.R.R TOLKIEN’s work – the role of principal antagonist is often taken by a DL. DLs are, or aspire to be, the Prince of this world, and as such are malignant PARODY of the GODS. [...] He is often, or has often been already defeated but not destroyed eons before. DLs are frequently rooted in whatever political or religious figures happened to be worrying readers at the time.⁸⁴

”Dark Lord” i Harry Potter-serien är Voldemort. Han har varit en trollkarl med enorm makt respekt och kraft tidigare, men tappat allt detta då han försökte döda Harry Potter som spädbarn. Vid sitt misslyckande var han nära att dö, men eftersom han var en så mäktig trollkarl med otroliga krafter lyckades han rädda undan delar av sin själ för återupplivande. I inledningen av bokserien har Voldemort ingen fysisk form, men det finns ständigt en strävan efter att återfå både det och en ny kropp för att kunna ta vid där han avslutade senast. I den fjärde boken, *HPGOF*, får han slutligen sin kropp igen och går i resterande delar mot mer

⁸² *HPDH* s. 565-579.

⁸³ *FOTR* s. 313-323.

⁸⁴ *TEOF* s. 250.

makt och ett återuppbyggande av den stora ondska han tidigare hade. Han har varit besegrad, men vägrar bli det igen.

Den onda karaktär Voldemort är vid höjdpunkten av sin makt, det vill säga innan Harry Potter besegrar honom som spädbarn och i avslutningsboken *HPDH* där han återigen är extremt kraftfull, påminner mycket om den "Dark Lord"-karaktär *TEOF* sammanställer och andra verk i genren använder sig av. Den svåra fienden är omöjlig att döda på vanligt sätt om man inte har ett visst svärd, har förstört vissa objekt eller liknande. Där finns det inga större skillnader. Vad som däremot skiljer Voldemort från både mallen är hur han görs till människa av Rowling. Större delen av den sjätte boken, *HPHBP*, beskriver Voldemorts barndom och bakgrund, hur han växte upp och när han började bli intresserad av mörk magi. Man får veta att den onda figur som vill döda människor, "Mudbloods" och andra, egentligen också har en bakgrund. Att han inte föddes ond utan att det snarare varit en utveckling genom åren. Denna gestaltning är ovanlig inom genren, även om det finns exempel på tidigare skurkar med mänsklig historia. De "Dark Lords" som målas upp är alla lika genomgående som Voldemort, men sällan ställs frågan varför. Hur det kom sig att Tengil blev den onda härskaren i Nangijala, hur Kato hamnade i Landet Utanfö, varför Sauron skapade sig den enda ringen.⁸⁵ Här ger Rowling med Voldemort en alternativ bild av den genremässigt obligatoriska skurken som ger mer nyanser än det faktum att han enbart klassificeras som ond.

Det finns utöver tidigare nämnda karaktärer ytterligare en av stor vikt i Harry Potter-serien. Professor Snape. En trollkarl man egentligen inte kan bestämma förrän i de absolut sista kapitlen. Där det onda och goda ofta tenderar att vara tydligt inom fantasygenren är Snape omöjlig att bestämma under en väldigt lång tid. Hans hat mot Harry Potter presenteras redan i första boken, *HPSS*, och blir där av sådan tyngd att Harry med vänner tror att han är en verkligt ond figur. När det visar sig vara tvärtom, att han istället försökt rädda dem, går Snape vidare till de godas håll, även om det länge finns en stor misstänksamhet. Inte minst när han genomgående försöker få Harry utslängd från skolan eller på ett eller annat sätt ta varje tillfälle i akt att förstöra för Harry. Senare i serien uppdagas det att Snape tidigare varit en "Death Eater", det vill säga tillhör Voldemorts innersta krets, och man börjar återigen tvivla på hans lojalitet. Detta kulminerar i sin tur när Snape dödar Dumbledore i *HPHBP*. En bok där även undertiteln, "Half-Blood Prince", åsyftar Snape som i sin ungdom haft detta som

⁸⁵ Förutom det faktum att han ville ha den för att ha makt över alla andra ringar. Det ges dock ingen förklaring till varför han eftersträvar denna makten.

pseudonym. Efter Dumbledores död växer hatet mot Snape och han får inte upprättelse på länge innan det visar sig att allt var planerat, att han arbetade som dubbelagent och att han behövde döda Dumbledore för att Voldemort överhuvudtaget skulle kunna besegras. Harry får vetskap om detta och hur han slutligen tagit Snape till sitt hjärta, trots att Snape också dör i *HPDH*, demonstreras i epilogen "Nineteen Years Later", då hans son Albus heter Severus, Snapes förnamn, i mellannamn. Harry säger dessutom till sin son; "you were named for two headmasters of Hogwarts. One of them was a Slytherin and he was probably the bravest man I ever knew."⁸⁶ Man har då även tidigare fått vetskap om hur Snape kände Harrys mamma Lily och hur han varit förälskad i henne samtidigt som Harrys far, James, mobbat Snape under skolåren. Att det är det som till stor del motiverat Snapes agerande mot Harry under åren.

Den tvetydighet som dominerar Snapes gestaltning genom serien går att relatera till *LOTR*-seriens Gollumkaraktär. Ett förvridet monster som förgiftats av ringens kraft och därför gör allt i sin makt för att få tillbaka den. En karaktär man instinktivt tycker illa om och enbart verkar ha en negativ funktion. När Gollum sedan blir Frodo och Sams följeslagare i den andra boken, *TTT*⁸⁷, där han bland annat försöker döda dem för att komma åt ringen, blir intrycket emellertid inte så mycket bättre från det första. Vad som däremot kommer fram om Gollum är hur han först var en vanlig hobliknande människa som dock hittade ringen och blev förstörd. Att han egentligen inte är avsiktligt elak utan att det bara är en konsekvens av tidigare händelser. Och oavsett hur mycket allvarliga saker Gollum gör under seriens gång är han slutligen ändå den viktigaste faktorn i att ringen faktiskt blir förstörd.⁸⁸

'Yes,' said Frodo. 'But do you remember Gandalf's words: *Even Gollum may have something yet to do?* But for him, Sam, I could not have destroyed the Ring. The Quest would have been in vain, even at the bitter end. So let us forgive him! For the Quest is achieved, and now all is over.'⁸⁹

Precis som med Snape blir denna karaktär en faktor som är lika viktig som hjälten själv för att det slutgiltiga målet ska kunna nås. Oavsett hur avskyvärd karaktären varit eller betett sig tidigare blir detta irrelevant då den dubbelbottnade karaktären har en viktig funktion i handlingen, kampen mot ondskan och fullföljandet av uppdraget som ska utföras.

⁸⁶ *HPDH* s. 607.

⁸⁷ *TTT* s. 589 ff.

⁸⁸ *TROTK* s. 926.

⁸⁹ *TROTK* s. 926.

Diskussion

Som framkommer av ovanstående analys är både *HPSS* och Harry Potter-serien djupt förankrade i de genretraditioner fantasyn ställer upp. Harry Potter går från att vara obetydlig, mer eller mindre instängd och ovetande om sin kapacitet till att bli "The Chosen One", en mäktig trollkarl som slutgiltigt besestrar seriens "Dark Lord", Voldemort. Till sin hjälp har han vänner och en mentor. Rowling använder sig av "Recognition", "Healing" och dessutom en rad andra fantasyfrekventa inslag som lämnats utanför denna studie. Exempelvis användningen av osynlighet, trollstavarnas speciella egenskaper och historia (att likställa med svärd av olika stor betydelse) samt gemensamma djur, folkslag och monster. Att Rowling lutar sig mot det genretrygga i uppbyggnaden av sin Harry Potter-serie är tydligt på flera plan. Denna trygghet i genren gör det enkelt för läsaren att se hur Harry Potter ska bemötas och läsas. Man är förtrogen med genrens format och har inget problem att placera varken den inledande boken *HPSS* eller serien i sin helhet, som just ett fantasyverk med allt vad det innebär. Dessutom är Rowling tydlig i sin fantasylogik där hon genomgående förklarar hur människor, "Muggles", undgår att upptäcka den magiska värld som parallellt pågår bredvid den verkliga och som till och från även blir integrerad. Inte minst när Voldemort återfår sin makt.

Samtidigt som denna genretradition så tydligt följs och ger läsaren ett mönster hur texten ska bearbetas, tar hon ändå ut svängarna långt utanför genrekonventionerna. Denna kontrast som då bildas blir en viktig brytpunkt och den förklaring som gör att Harry Potter trots det grundläggande format som nästan kan ses som ett lapptäcke av tidigare verk och genrepreferenser, ändå står på helt egna ben och bryter mycket ny mark. Maria Nikolajeva berör ämnet med fantasygenrens utveckling och just denna utveckling blir Harry Potter en representant för. Nikolajeva skriver att det onda och goda inte längre är entydiga begrepp och just detta blir primärt i Harry Potter.⁹⁰ Dels via de genomgående otydliga karaktärerna, som hur Snape pendlar mellan att vara ond eller god, hur Harry tvivlar på sig själv och hur böckerna till viss del vinklas för att ge vissa personer ett sken av godhet innan de vid upplösningen visar sig vara precis tvärtom. När Rowling dessutom låter representanten för den absoluta ondskan, Voldemort, få en mänsklig bakgrund och en förklaring till hans

⁹⁰ Maria Nikolajeva, *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen*, "Härmande eller "dialog"? – Den intertextuella analysen", s. 28.

aktioner, blir även det ett steg bort från det svartvita ont/gott-begrepp som annars präglar genren. Den utveckling som Rowling här gör med nyanseringen av den onda makten, mänskliggörandet av honom, kan således inte bara ses som en av hennes egna utvecklingar utan även en tendens som följer den generella utvecklingen inom den sentida fantasygenren. Här dras det emellertid till sin spets när större delen av den sjätte boken, *HPHBP*, fokuserar på just Voldemorts bakgrund. Att Rowling dessutom ger så mycket utrymme genomgående åt gestaltningen av dubbelbottnade Snape kan också ses som en stark utveckling mot denna pågående trend. Nu går Snapes totala insatts att klassificera som god, även om hans hat mot Harry är äkta. Vilket dock får sin förklaring i Harrys far James elaka mobbing mot Snape under skoltiden. Även här blir det tydligt hur Rowling kliver bort från det svartvita. James Potter får under bokserien en historia där han först snudd på helgonförklaras i och med att han samt Harrys mor Lilly offrade sig för att rädda Harry. Senare kommer det emellertid fram att han i skolan dels varit ett busfrö som brytit mot många skolregler, men även varit en elak mobbare. När det sedan även framkommer att Snape varit kär i Harry Potters mor blir det ytterligare en förklaring till hans agerande mot Harry. Den genremässiga tendens om att nyansera ont och gott som Rowling går mot kan sammanställas med att hon både omväxlande ger karaktärer ond och god skepnad där essensen blir att ingen egentligen är ond från början. Att allt har en förklaring och att man även kan ändra den man är, samt att den som ger ett sken av att vara god kanske egentligen inte alls är det och att det kan finnas mycket under ytan som påverkar händelserna. Detta kan alltså ses som en utveckling av rådande tendenser även om Rowling, som påpekas ovan, ändå drar det till sin spets.

Vad hon däremot gör som kraftigt utvecklar genren är den verkliga kontext som integreras i historien. I och med att Rowling inte avskiljer den magiska världen helt från den verkliga eller enbart beskriver en magisk värld, får vi här en ovanlig interaktion. Det ges till och med en tänkbar öppning att den verkliga värld som läsaren lever i, åtminstone teoretiskt, också skulle kunna ha en magisk dimension. Harry Potter har varit ovetande om detta till dess att han inkluderas av den faktiska världen, så duktiga är den magiska världen på att kamouflera sig. Detta gör även att den hotbild från Voldemort lätt går att applicera på verklighetens människor. Voldemort är inte hatisk mot en avgränsad, fiktiv värld utan den läsaren faktisk lever i, och han utför inte mord på avlägsna, okända människor utan på faktiska "Muggles", det vill säga tänkbara läsare. Här dras interaktionen till sin spets och lämnar dessutom tänkbara reflektioner som man sedan kan använda i verkligheten. Den ständigt återkommande diskussionen om "Muggles" och "Mudblood" existensberättigande kontra "Pure Blood" är lätt

att sätta i ett annat sammanhang där istället kön eller ras kan vara skillnaden. Det gör att handlingen i Harry Potter, trots sina magiska förtecken, vid en lätt omarbetning går att applicera mot verkligheten. Att Rowling då arbetat mycket med nyanseringen av ont och gott, bakgrundsförklaringar och mer visualiserar motiven bakom handlingar, oavsett om de är onda eller goda, blir ett exempel på hur hon använder sig av den rådande utvecklingen inom genren, men ändå lyfter det utanför ramarna genom inkluderandet av den samtida kontexten.

Den genreparadox som nämns i inledningen, om att genre behövs för att förstå litterära verk samtidigt som enskilda verk behövs för att förstå genrer, blir verksam i Harry Potter-serien. Rowling använder genrestereotyper och strukturer för att invagga läsaren mot en läsning av det sättet fantasy litteraturen visa sin genretadition uppmuntrar till samtidigt som hon vid sidan av lyfter fram sin utveckling av genren med de egna inslag hon framställer. Inslag som i sin tur alltså blir nya delar i den framtida fantasygenrens paradig. Genrer är ramar för att förstå och skriva texter konstaterar Anders Pettersson, och Rowling lägger sig just inom ramen med sina huvuddrag för att där få utrymme att sedan ta ut svängarna. Det alternativa strukturgrepp som används där ondskan går från svag till befintlig först i seriens mitt bryter av då det är vad som är oväntat. Likaså när hon ger Voldemort en faktisk bakgrund, eller när Harry börjar tvivla på mentorn Dumbledores egentliga avsikter. Vändningar, detaljer och inslag som just blir effektiva då resten av strukturen är så klassisk. Ett annat av de grepp som bryter av är att det egentligen bara är i den avslutande boken som Harry ges en faktisk uppgift kopplad till kampen mellan ont och gott. Händelserna innan i de föregående sex böckerna är bara en upptrappning inför detta då Harry ges möjlighet att utvecklas samtidigt som värld, logik och problem presenteras för läsaren. Den jakt på "Horcruxes" som blir grundläggande i kampen mot Voldemort hade, likt Frodos väg för att förstöra ringen i Mordor, mycket väl kunnat inledas i *HPPS* och varit en genomgående röd tråd i serien. Så blir emellertid inte fallet utan seriens huvudsakliga "Quest"⁹¹ presenteras först mot slutet.

Genreteoretikern Fowler menar att genrer snarare fungerar för kommunikation och interpretation än direkt klassifikation. Att genre blir en kod av litterära konventioner, vanor och procedurer. Just detta är någonting som Harry Potter demonstrerar tydligt. Den grundläggande bas som finns är just tryggheten i konventioner, igenkänningsbara objekt och karaktärsstereotyper man känner igen och kan relatera till. När Dumbledore börjar ge Harry

⁹¹ TEOF s. 796.

mer och mer uppmärksamhet vet man ganska tidigt att han är den viktiga mentorsfiguren som kommer ge Harry utveckling mot den hjältefunktion han sedan hamnar i. Samtidigt blir det återigen kontraster mot det förväntade när Rowling sedan i den avslutande boken börjar ifrågasätta Dumbledores avsikter och gör både Harry samt läsare osäkra kring hans faktiska syfte. Ett oväntat drag som mot de övriga välkända inslagen får en stark effekt. Rowling håller läsaren i hand större delen av varje enskild bok och serien i sin helhet, och ger sken av genretrygghet och förväntade förlopp. När hon då utan förvarning stundtals släpper taget om läsaren och ger en alternativ genretolkning bidrar hon då även till att vidga genren i sin helhet.

Det går inte heller att frånga fantasygenren som en del inom den populärlitterära genrefamiljen där läsarna ofta förväntar sig att få den tydliga genrestrukturen de favoriserar och föredrar att läsa. Gelder påvisar detta och menar även att man därför gärna ser konservativa undergenrer. Även här lyckas emellertid Harry Potter med bedriften att både vara konservativ och revolutionär. Huvuddelen av serien ligger tillräckligt nära tradition och paradigm vilket således gör att man ger läsaren de ramar som förväntas istället för att skrämja bort dem med enbart genrebrytande inslag och ett innehåll som bryter för mycket mot det förväntade.

Anne Hiebert Alton framhåller att Harry Potter-serien är en genremässig mosaik där en rad olika genrer blandas och att genrerna även är olika för böckerna.⁹² Det går att se på bokserien så, även om den grundläggande genren trots allt är fantasyn. Man skulle kunna summera Harry Potter-seriens förhållningssätt till genren med att den är genretrygg i sin grund, men undviker att bli förutsägbar på det sätt genretrogna verk annars har en tendens att bli. Detta blir inte minst konkret när Rowling på löpande band hänsynslöst avlivar betydelsefulla karaktärer som Harrys gudfar Sirius Black, Rons bror Fred, den tidigare professorn Lupin och inte minst Dumbledore, mentorn själv. Vad som också är ett unikt och oförutsägbart drag är den strukturella uppdelningen över hela serien. Det går egentligen att dela in serien i tre delar där bok ett till tre kan ses som en introduktion. Karaktärsbeskrivning och presentation av världen ligger i fokus vid sidan av de isolerade handlingar som är bokens kärna, även om det också är handlingar som har betydelsefulla uppgifter i berättandet av den totala historien. Den fjärde boken blir en brytpunkt. Voldemort återvänder och trollkarlsvärlden blir inte sig lik, bok fyra till sex har därför fokus på beskrivning och skildring av denna nya, förmörkade värld och vad den återuppstådda ondskan har för konsekvenser på det som tidigare presenteras.

⁹² Anne Hiebert Alton, "Generic Fusion and the Mosaic of Harry Potter", i *Critical Perspectives on Harry Potter*, ed. Elizabeth E. Heilman, 2003, s. 141-162.

Slutligen får sedan den sista boken ses som en helt egen kategori då den har en tydlig uppgift, en särpräglad utformning och helt andra inslag än föregående titlar, inte minst eftersom Harry med vänner här inte ens går i skolan längre.

Att Harry Potter har sin bas i fantasygenrens tradition blir fortfarande tydligt om man använder sig av Todorovs genrebeskrivning för att förstå serien. En beskrivning där han menar att det krävs uppfyllande av två, helst tre förutsättningar för att det ska bli ett traditionellt fantasyverk. "First, the text must oblige the reader to consider the world of the characters as a world of living persons and to hesitate between a natural and a supernatural explanation of the events described".⁹³ Detta uppfylls genom den uppbyggnadsfas som större delen av den första boken, *HPSS*, är. "Second, this hesitation may also be experienced by a character; thus the reader's role is so to speak entrusted to a character and at the same time the hesitation is represented, it becomes one of the themes of the work – in the case of a native reading, the actual reader identifies him self with the character".⁹⁴ Även detta är uppfyllt i *HPSS*. När Harry till slut får möta Hagrid som förklarar hans verkliga historia och bakgrund vill han först inte tro det, att han skulle ha magiska krafter låter helt enkelt för otänkbart. "Third, the reader must adopt a certain attitude regarding to the text; he will reject allegorical as well as "poetic" interpretation".⁹⁵ Detta är också någonting som används och Rowling får, i och med att Harry precis som läsaren är ovetande om den magiska världen, dess innehåll och förutsättningar, ett tillfälle att presentera detta för läsaren i och med att Harry ska "läras" upp av den magiska traditionen. Detta gör det naturligt med inkludering av beskrivningar kring den magiska logik som är viktig. Hur det kan finnas en tåghållplats, 9 ¾ som går direkt till en stor trollkarlsskola, eller hur man i London kan hitta ett helt magiskt shoppingdistrikt om man bara vet var man vänder sig. I och med att den magiska värld Rowling placerar Harry i rör sig parallellt med den verkliga och inte särställer den i en egen dimension eller liknande, gör dessa inslag viktiga för att behålla trovärdigheten i serien.

Rowling håller sig i de övergripande dragen nära fantasygenrens traditioner. Tittar man på den enskilda *HPSS* eller den övergripande historien som rör samtliga sju böcker, går det att se hur hon rör sig inom den förväntade ramen och dessutom använder många genretraditionella karaktärer. Samtidigt bryter hon sig utanför den förväntade ramen, inte minst när det gäller

⁹³ Tzvetan Todorov, *The Fantastic A structural Approach to a Literary Genre*, 1975 s. 33.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Ibid.

ordningsföljden för händelserna. Att börja en romanserie inom fantasy med tre verk där den hotande ondskan är mer eller mindre vilande tillhör inte standard, inte heller att ge "Dark Lord" en bakgrundshistoria eller att helt vänta med det huvudsakliga uppdraget till först den sista boken. I sin helhet, när hela historien med Voldemorts uppgång och fall, är berättad går det att se den som en klassisk fantasystruktur. Men den berättas inte som sådan. Den berättas med en annan ordningsföljd och undviker därmed att bli förväntad. Det blir även en utveckling inom serien och en tematisk indelning där Rowling går från snälla, barnfantasyböcker till mörkare sådana, mer riktade mot vuxna där man även kan sätta in handlingen i den verkliga kontexten, exempelvis med den betydelsefulla rasismen mot människor och "Mudbloods". Att denna utveckling kommer är emellertid inte förvånande, bokserien har utgivits under en period på tio år och man kan tänka sig att läsarna växt med den snarare än ifrån den.

Litteraturförteckning

Agrell, Beata och Ingela Nilsson, "Introduction", i *Genrer och genreproblem*, Daidalos, Udevalla 2003. s.9-27.

Lewis, CS, *The Chronicles of Narnia – The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950), Harper Collins, New York 2002.

Lewis, CS, *The Chronicles of Narnia – Prince Caspian* (1951), Harper Collins, New York 2002.

Lewis, CS, *The Chronicles of Narnia – The Voyage of the Dawn Treader* (1952), Harper Collins, New York 2002.

Lewis, CS, *The Chronicles of Narnia – Silver Chair* (1953), Harper Collins, New York 2002.

Lewis, CS, *The Chronicles of Narnia – The horse and His boy* (1954), Harper Collins, New York 2002.

Lewis, CS, *The Chronicles of Narnia – The Magician´s Nephew* (1955), Harper Collins, New York 2002.

Lewis, CS, *The Chronicles of Narnia – The Last Battle* (1956), Harper Collins, New York 2002.

Haettner Aurelius, Eva, "Att förstå och definiera genre: ett semantiskt perspektiv på genre teori", i *Genrer och genreproblem*, Daidalos, Udevalla 2003, s.45-59.

Hieberty Alton, Anne, "Generic Fusion and the Mosaic of Harry Potter", i *Critical Perspectives on Harry Potter*, red. Heilman, Taylor & Francis Group, New York 2003. s.140-162.

- Eccleshare, Julia, *A Guide to the Harry Potter Novels*, Continuum, Wiltshire 2002.
- Lacey, Nick, *Narrative and genre – Key concepts in media studies*, Palgrave, China 2000.
- Lindgren, Astrid, *Bröderna Lejonhjärta* (1973), Rabén & Sjögren Bokförlag, Värnamo 2008.
- Lindgren, Astrid, *Mio, Min Mio* (1960), Rabén & Sjögren Bokförlag, Värnamo 2003.
- Nikolajeva, Maria, "Harry Potter – A Return to the Romantic Hero", i *Critical Perspectives on Harry Potter*, red. Heilman, Taylor & Francis Group, New York 2003. s.125- 140.
- Nikolajeva, Maria, "Härmande eller "dialog"? – Den intertextuella analysen", i *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen*, red. Nikolajeva, Maria, Centrum för barnkulturforskning, Stockholm 1992, s. 23-46.
- Pettersson, Anders, "Traditional genres", i *Genrer och genreproblem*, Daidalos, Udevalla 2003, s.33-45.
- Rowling J.K, *Harry Potter and the Philosopher's stone*, Bloomsbury (1997), London 2004.
- Rowling J.K, *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (1998), Bloomsbury, London 2004.
- Rowling J.K, *Harry Potter and the Prisoner from Azkaban* (1999), Bloomsbury, London 2004.
- Rowling J.K, *Harry Potter and the Goblet of Fire* (2000), Bloomsbury, London 2004.
- Rowling J.K, *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, Bloomsbury, London 2003.
- Rowling J.K, *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, Bloomsbury, London 2005.
- Rowling J.K, *Harry Potter and the Deathly Hallows*, Bloomsbury, London 2007.

Tolkien J.R.R, *The Fellowship of the Ring* (1954), Houghton Miffling Company, New York 1994.

Tolkien J.R.R, *The two towers* (1954), Houghton Miffling Company, New York 1994.

Tolkien J.R.R, *The Return of the King* (1955), Houghton Miffling Company, New York 1994.

Todorov, Tzvetan "De litterära genrerna", i *Genreteori*, Studentlitteratur, 1997. s.84-101.

Todorov, Tzvetan "The Fantastic - A Structural Approach to a Literary Genre", Cornell University Press, USA 1975.